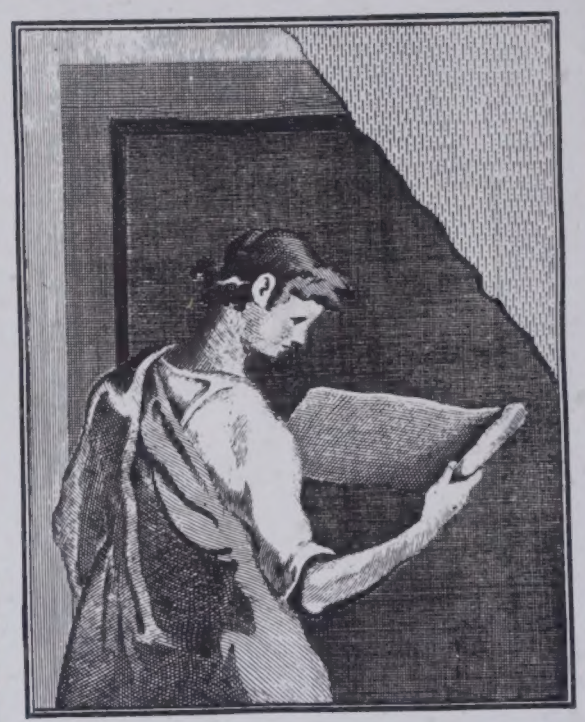


THE GETTY CENTER LIBRARY

ARTS DECORATIFS

REVUE

DES

ARTS DÉCORATIFS

TOME XIX

PARIS
IMPRIMERIE GEORGES PETIT
12, RUE GODOT-DE-MAUROI, 12

L'ART DANS LA VIE CONTEMPORAINE
REVUE
DES
ARTS DÉCORATIFS
DIX-NEUVIÈME ANNÉE
1899
DIRECTEUR :
VICTOR CHAMPIER
PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉDITIONS D'ART
L. HENRY MAY
9 ET 11, RUE SAINT-BENOIT
Emil Causé

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Composition de H. Guimard, pour la couverture de l'album *Le Castel Béranger*.

POT A TABAC EN GRÈS
COUVERCLE EN BRONZE

Parmi les architectes qui, depuis ces dernières années, rompent le plus audacieusement en visière avec les formules routinières et ne craignent pas de risquer quelques tentatives originales dans le décor de nos habitations modernes, il faut citer M. Hector Guimard. A coup sûr, celui-là n'est ni un timide, ni un indécis. Ce n'est pas lui qui transige avec ses convictions ou qui redoute d'effarer le public par la nouveauté de ses vues. Avec la belle confiance de la jeunesse, il marche droit devant lui, d'un pas pressé d'ambitieux ayant des airs d'apôtre, sans prendre garde qu'il piétine dédaigneusement les sacro-saints préjugés et sans s'inquiéter de savoir si les accrocs vigoureux qu'il donne aux vénérables traditions soulèvent autour de lui des murmures approbatifs ou des éclats de rire... Il a foi en lui. Cela suffit pour savoir oser ; et, à travers épines et broussailles, hardiment il trace sa route.

Hector Guimard apporte-t-il avec lui, comme il en paraît fermement persuadé, les éléments d'un style nouveau ? Ce serait, en vérité, beaucoup dire. Mais qu'il soit un artiste chercheur et bien doué, et que même il possède certains des dons qui font les novateurs, cela est incontestable. Élevé à l'École des Arts décoratifs, sous la forte discipline de M. Génuys et nourri des solides principes chers à M. Vaudremer, il a puisé auprès de ces maîtres les bons exemples d'architecture

rationaliste que préconisa Viollet-le-Duc et qui, au Moyen-âge, s'affirmèrent dans tant de chefs-d'œuvre. En passant par l'École des Beaux-Arts, il conquit son

VUE GÉNÉRALE DU CASTEL BÉRANGER

diplôme, sans se laisser distraire par l'appât du prix de Rome. Les restaurations des monuments antiques ne le tentaient point, et son esprit n'était pas fait pour comprendre les beautés abstraites d'une architecture idéale, enseignée comme un exercice de rhétorique. Tout débordant d'une vitalité impétueuse, c'est aux réalités

ENTREE PRINCIPALE DU CASTEL BERANGER

terre-à-terre de la vie moderne qu'il bornait son rêve de constructeur. Élever des maisons agréables et commodes, pittoresques d'aspect, amusantes par le détail,

VESTIBULE D'ENTRÉE (COTÉ DU GRAND ESCALIER ET CABINE TÉLÉPHONIQUE)

sans le moindre souci des ordres classiques, mais répondant clairement à leur destination, avec des formes toujours appropriées aux matériaux employés, aux conditions du terrain, à l'ambiance extérieure, telle fut, dès le début, la grande préoccupation de cet ennemi déclaré des lieux communs. N'être point gêné par les incertitudes de doctrines compliquées et parfois contradictoires, c'est une force

souvent ! Avoir toujours présents trois ou quatre principes directeurs, pas davantage, auxquels on reste aveuglément fidèle comme à des articles de foi, quelle utile recette pour écarter d'une âme d'artiste les douloureuses obsessions du doute !

ENCORBELLEMENT D'ANGLE

En très peu d'années, M. Hector Guimard se fit une clientèle. Il éleva, dans le quartier d'Auteuil et de Passy, de charmants petits hôtels d'une originalité qui fut remarquée. Ses succès au Salon du Champ-de-Mars, auxquels contribua M. de Baudot, lui valurent une bourse de voyage, et le voici, maintenant, n'ayant guère plus de trente ans, devenu professeur à l'École nationale des Arts décoratifs. L'avenir s'ouvre devant lui plein de promesses. L'ouvrage qu'il vient de publier à

la librairie Rouam, composé de quatre-vingts planches, qui sont des merveilles de reproduction en couleurs, et qui est intitulé *Le Castel Béranger* [1], va achever d'attirer définitivement l'attention sur lui.

Qu'est-ce donc ce « Castel Béranger » ? C'est tout simplement une maison de rapport, construite par Hector Guimard, près de la gare de Passy, au n° 16 de la rue La Fontaine. Mais la singularité de la conception de l'architecte, qui n'a suivi aucune des formules courantes adoptées pour ce genre de maisons, son effort remarquable d'invention dans la disposition et le décor des trente-six appartements qui s'y trouvent aménagés, en un mot la nouveauté et la recherche dont témoignent les moindres détails de cet immeuble, ont paru au directeur de la librairie Rouam,

CHEMINÉE DE SALON EN GRÈS FLAMMÉ, EXÉCUTÉE PAR BIGOT
(BRONZE ET PANNEAUX DE LAVE ÉMAILLÉE

M. d'Hostingue, offrir un intérêt artistique capable de piquer la curiosité du public, et il a demandé l'autorisation d'en constituer l'album qu'il publie aujourd'hui. Hector Guimard qui, comme tous les architectes, se défie un peu des procédés graphiques pour la traduction de ses œuvres, après quelques hésitations, s'est laissé néanmoins faire une douce violence : il a lui-même présidé à l'exécution des planches en couleurs, et a mis quelque coquetterie à en pousser aussi bien que possible la perfection. Voilà comment est né cet ouvrage où s'affirment, avec une franchise intransigeante, les efforts du jeune architecte pour atteindre quand même à l'originalité et pour trouver, par des combinaisons bizarres de lignes et de couleurs, les éléments d'une esthétique nouvelle.

1 *Le Castel Béranger*, œuvre de Hector Guimard, architecte, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, album composé de 80 planches en couleurs, précédé d'une préface de M. G. d'Hostingue (Librairie Rouam, d'Hostingue, directeur, 14, rue du Helder).

Disons-le tout de suite : son œuvre va soulever les plus vives critiques et provoquera de violentes résistances. N'est-ce pas le sort commun de toutes les nouveautés en art ? Il faut du temps à la foule pour que ses yeux s'habituent à des formes qui contrastent avec ce qu'elle est accoutumée de voir. Quant aux professionnels, ils sont d'instinct opposés à tout ce qui les dérange de la quiétude de leur besogne journalière et de l'idéal auquel les a attachés l'éducation reçue. Ce sont là des obstacles inévitables et qui se dressent toujours en pareille occurrence. Il s'agit donc, avant tout, quand un artiste apporte avec lui une idée neuve, d'examiner si elle est juste, si elle procède de la logique et principalement si elle arrive au bon moment, c'est-à-dire au milieu de circonstances qui ont préparé le public à la comprendre et à l'accueillir. C'est là le point important. N'est-il pas évident, par exemple, que le style Régence, dont les folies spirituelles n'ont pas grand'chose de commun avec la logique, n'a dû son développement qu'au besoin de réaction contre les sévérités du décor Louis XIV ? A l'heure présente, nous sommes arrivés, en art, à la période de la *cacophonie*, qui correspond assez à l'espèce d'anarchie morale et intellectuelle au milieu de laquelle notre société individualiste contemporaine cherche sa voie. Ne nous étonnons donc pas trop de l'affolement des artistes en quête de formules inédites : il n'est que la conséquence de cette anarchie. Sachons gré, du moins, à ceux qui, dans leurs frénétiques recherches du nouveau, montrent quelque sens commun et un peu de cet esprit de méthode qui trahit la préoccupation d'un plan d'ensemble et d'un programme.

VITRAIL

Dans son « Castel Béranger », Hector Guimard ne s'est pas borné à appliquer, avec la verve souvent heureuse de ses débuts, les principes qu'il tenait de ses

maitres. Croyant faire un pas en avant, il en a poussé les conséquences jusqu'à l'absurde. La porte en fer forgé de l'immeuble, avec ses barreaux qui zigzaguent en rupture d'équilibre, avec ses tiges lancées en coups de fouet, nous semble la démontration flagrante de son erreur.

En outre, comme décorateur, Hector Guimard a inauguré un système dont

GLACE DE TOILETTE EN BOIS DE CÈDRE ET CUIVRE NICKELÉ

l'idée première lui est venue au cours des promenades qu'il fit en Belgique, il y a trois ou quatre ans, pour utiliser sa bourse de voyage. Car on imagine bien que ce n'est pas du côté de l'Italie que cet outrancier moderniste jugea utile de diriger ses études ! A Bruxelles, il vit l'éminent architecte Victor Horta, dont l'âme de poète a exercé sur nous aussi sa séduction. Il admira la « Maison Tasset », une des créations les plus ingénieuses de cet artiste délicat, et, comme il causait un jour avec le brillant architecte belge, celui-ci lui lança cette boutade :

« Ce n'est pas la fleur, moi, que j'aime à prendre comme élément de décor : c'est la tige ! »

Saint Paul sur le chemin de Damas ne se sentit pas plus soudainement illuminé par la grâce que M. Guimard par cette révélation. Du coup, frémit et bouillonna confusément en lui toute une théorie sur la valeur expressive des

PORTE-PARAPLUIE ET TABOURET EN BOIS DE JARRAH

lignes et des couleurs, dans la décoration d'un appartement aussi bien que dans la construction d'une maison ou d'un meuble. Il faut avoir entendu Hector Guimard lui-même développer avec une ardeur inépuisable et une conviction pleine de feu ses idées à ce sujet, pour comprendre comment il a pu arriver à la tranquille et superbe assurance où il est de pouvoir résoudre le problème de la découverte d'un style nouveau.

En vain lui objectera-t-on qu'un art serait bien pauvre qui n'emprunterait ses

éléments de décor qu'à l'idée des tiges de végétaux, des racines ou des branches d'arbres, interprétées dans un sens réaliste. En vain lui répétera-t-on les épigrammes à l'aide desquelles on définit parfois l'effet que produisent certaines sculptures du Castel Beranger : « C'est la danse des tibias ! c'est l'art des osselets, etc. »

— Oui, oui, je sais, répond Hector Guimard, en faisant largement évoluer ses bras immenses, je sais ce qu'on dit, et n'en ai cure. Je poursuivrai mon but, car je sens que j'ai raison. Voyez-vous, c'est à la nature toujours qu'il faut demander conseil. Quand je construis une maison, quand je dessine un meuble ou que je le sculpte, je songe au spectacle que nous donne l'univers. La beauté nous y apparait dans une perpétuelle variété. Point de parallélisme ni de symétrie ; les formes s'engendrent avec des mouvements jamais semblables. Évoquez la forêt, avec ses milliers d'arbres aux essences diverses, avec ses verdures aux tons multiples, avec ses tapis de fleurs : vous avez une impression d'unité obtenue par une infinie variété. Et quel décor est plus beau, plus enivrant ? Considérez ensuite un seul de ces végétaux dont l'assemblage produit une forêt : voyez comme chaque arbre, chaque arbuste est différent de ses voisins. Pas une branche ressemblant à une autre branche. Pas une fleur pareille. Et quelle leçon pour l'architecte, pour l'artiste qui sait regarder dans cet admirable répertoire de formes et de couleurs ! Pour la construction, ne sont-ce pas les branches des arbres, les tiges tour à tour rigides et onduleuses, qui nous fournissent nos modèles ? Vous me direz que si j'applique à des meubles, à des ustensiles d'usage familier, à un décor de tenture, l'exemple de ces tiges mouvementées et disparates dans leur mouvement, j'obtiendrai des effets de découpage. Erreur ! Vous ne ressentez cette impression que parce que vous avez l'habitude de meubles conçu comme des monuments antiques. Ces lignes dominantes, qui décrivent dans l'espace tantôt des arabesques souples et sinueuses, tantôt des paraphes fulgurants comme le feu de la foudre, ces lignes ont une valeur sentimentale et expressive autrement éloquente que les sempiternelles lignes verticales, horizontales et régulières, employées continuellement jusqu'ici dans l'architecture. Encore une fois, il n'y a point de symétrie formelle dans la nature, je veux dire point de répétition dans les apparences, dans les formes. Inspirons-nous donc de ces lois générales. Le grand architecte de l'univers est notre maitre à tous, peut-être : inclinons-nous devant ses exemples... »

Quand Hector Guimard épanche avec sa grandiloquence ses théories réformatrices, il n'y a qu'à le laisser faire. Sans doute il y a bien des folies dans ce qu'il appelle ses « doctrines », mais, après tout, qu'importent les mots ? Ce qui compte pour un artiste, ce sont les œuvres. Celles de l'architecte en question sont, à la vérité, souvent déconcertantes. Mais il y a en lui un fond de sagesse. Qu'on lui laisse jeter sa gourme et se dégager des rêves fumeux. Il saura s'imposer.

VICTOR CHAMPIER

1

2

P.-J. RUBAN. — Reliures des deux exemplaires, offerts par le Conseil Municipal au Tsar et à la Tsarine, de la *Relation officielle des Fêtes organisées par la Ville de Paris en l'honneur de LL. MM. II. l'Empereur et l'Impératrice de Russie, les 6, 7 et 8 octobre 1896.*

1. *Exemplaire du Tsar :* Dorure à répétition à trois tons d'or et un d'aluminium.

2. *Exemplaire de la Tsarine :* Fantaisie genre treillage à fleurettes, mosaïque et trois tons d'or.

L.-O. Merson :

Décoration de l'Escalier de l'Hôtel de Ville.

Médaillons des arcs doubleaux.

DÉCORATION DES ESCALIERS

de l'Hôtel de Ville et du nouvel Opéra-Comique

Par Luc-Olivier Merson

La *Revue des Arts décoratifs* consacrait, il y a tantôt vingt ans, sous la plume de notre collaborateur, M. Georges Duplessis, à Luc-Olivier Merson, — bien jeune alors — une étude critique qui se terminait ainsi : « Peintre dans la plus complète acception du mot, il se soumet sans difficulté aux exigences qui lui sont imposées ou qu'il s'impose lui-même ; toujours attentif à faire dire quelque chose à sa peinture, il évite les sentiers battus et se préoccupe d'exprimer une idée et de faire penser le public auquel il s'adresse... » Depuis que ces lignes ont été écrites, l'artiste a vu son nom grandir, son œuvre s'accroître, les commandes l'assiéger, et jamais il n'a donné un démenti à ce jugement. Ses qualités de décorateur se sont développées avec l'expérience ; sa facture, toujours minutieuse et délicate, a pris plus de liberté peut-être ; mais il est resté tel qu'il s'annonçait à ses débuts : compositeur réfléchi, épris de subtilité, dessinateur inexorablement attaché aux principes sévères puisés à l'école, coloriste aimable, par dessus tout un consciencieux.

Le voici, aujourd'hui, qui remporte un vrai triomphe à l'Opéra-Comique, où, parmi tant de peintres appelés à décorer le monument, il obtient, avec Benjamin-Constant, cette palme suprême que les bons juges savent, dans les ateliers, décerner aux plus méritants. Il n'y a qu'une voix pour célébrer la maîtrise avec laquelle il vient d'orner l'escalier d'honneur du théâtre de deux panneaux qui sont des chefs-

LE NOUVEL OPÉRA-COMIQUE

d'œuvre de sentiment fin et distingué, de coloration gracieuse, de charme pénétrant.

« Je suis décidément voué à la peinture des escaliers, nous disait récemment M. Merson, en faisant allusion aux travaux qu'il va entreprendre dans le grand escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville de Paris, alors qu'il vient à peine d'achever les panneaux de l'Opéra-Comique. « Encore, ajoutait-il mélancoliquement, si l'on me confiait, une bonne fois, un travail d'ensemble ! peut-être ferais-je quelque chose de bien; mais nous sommes trop de peintres ; on est obligé de partager la besogne entre plusieurs, et adieu le principe d'unité. » Hélas, c'est le rêve légitime, — et presque jamais réalisé de nos jours, — de la plupart des décorateurs. On divise trop les commandes ; on veut obtenir trop vite de quelques-uns ce qu'un seul ne pourrait faire dans les délais précipités qu'on impose ; enfin, on veut satisfaire trop d'artistes à la fois. Voilà pourquoi nous ne voyons plus que si rarement de beaux ensembles décoratifs, comme les maîtres de la Renaissance eurent à en exécuter dans tant de palais !

L.-O. Merson : *Les Fleurs.*
(Escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville.)

Le double escalier de l'Opéra-Comique a été décoré d'un côté — celui de la rue Marivaux — par M. Luc-Olivier Merson ; de l'autre côté — celui de la rue Favart — par M. François Flameng, à qui est échu par surcroît le plafond. De l'œuvre de ce dernier, nous ne dirons rien pour l'instant. Quant à M. Merson, il a représenté en deux panneaux qui se font face, *Le Chant au Moyen-âge* et la *Poésie*. De tels titres font songer aussitôt aux allégories devenues banales à force d'avoir été répétées par les artistes. Mais ce n'est pas précisément de lieux communs que se nourrit l'imagination de M. Merson, et si le reproche peut lui être fait de prendre souvent les sujets qu'il traite par leurs petits côtés, on ne ne saurait lui dénier un sens rare d'exquise préciosité, il y a en lui un lettré qui sommeille et qui l'entraîne aux recherches savantes dans les vieilles chroniques parfumées d'archaïsme. Toute sa peinture

L.-O. Merson : *La Toilette.*
Escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville.)

est imprégnée de cette sorte d'élégance de son esprit. Le panneau du *Chant* est l'évocation d'une scène du Moyen-âge : en plein air, dans un enclos fleuri, des ménestrels se sont assemblés pour une répétition chorale : ici sont les femmes aux visages découpés sous le hennin pointu, comme dans les livres de légendes ; là, sont les hommes, avec leurs instruments, attentifs à l'ordre du chef qui, enveloppé dans sa vaste houppelande, lève l'archet de sa viole. Tout à coup apparait sainte Cécile, figure immatérielle dont la suavité infinie contraste avec les réalités où elle surgit. Sa présence signifie sans doute qu'à l'époque du Moyen-âge, c'est surtout au culte religieux que la musique se consacre et que ce sont les gloires célestes que de préférence elle chante.

Le panneau qui fait pendant à celui-ci, et qui est intitulé la *Poésie*, n'est pas d'une conception moins raffinée. Nous sommes transportés en Grèce, sur la lisière d'un bois tranquille où, guidé par l'inspiration, le poète célèbre sur sa lyre les passions que lui souffle Éros, tandis qu'un peu plus loin de ce groupe, une exquise figure, symbolisant sans doute la Beauté, semble fasciner un Faune, lequel personnifie l'éternel désir, évocateur de toutes les émotions qui s'expriment par l'art. Que l'auteur de ce délicieux poème pictural nous pardonne si nous en trahissons le sens et si nous en altérons la douceur de rêve par la pesanteur d'une telle description. Mais comment en rendre par des mots l'ineffable séduction ?

Sous un tout autre aspect va se révéler M. L.-O. Merson dans les peintures de l'escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville, dont il a déjà, l'an passé, exposé les esquisses au Cercle Volney, avec le plus grand succès, et dont il prépare maintenant l'exécution définitive. Ici, la tâche à accomplir a un caractère plus essentiellement décoratif. Il ne s'agit pas simplement de panneaux composés comme des tableaux et s'appliquant sur les parois verticales de la muraille qui, à droite et à

RAPHAEL COLLIN, *pinx.*

ÉTUDES POUR L'INSPIRATION ET L'ODE

Panneaux d'un des petits salons à l'extrémité du Grand Foyer

NOUVEL OPÉRA-COMIQUE

gauche, encadre les marches de l'escalier. A l'Hôtel de Ville, l'escalier d'honneur comporte, outre huit panneaux de ce genre, d'importantes parties curvilignes, des plafonds, des voussures, des arcs doubleaux que le peintre doit décorer en tenant compte à la fois et du caractère architectural de l'édifice et de la nécessité de conserver de l'unité aux diverses surfaces sur lesquelles il développe les motifs fragmentés de ses décors. Nous avons déjà publié, dans notre précédent volume[1], quelques planches hors texte en couleurs, et notamment une aquarelle de M. Merson, en collaboration avec l'architecte, M. Formigé, qui permettent de se rendre compte de l'aspect général que présentera le travail du peintre. Les gravures qui accompagnent aujourd'hui cet article montrent d'autres détails de son œuvre. Pour les huit panneaux verticaux, placés entre deux pilastres, qui, sur les côtés des marches de l'escalier, s'offraient au pinceau de l'artiste, M. Luc-Olivier Merson a ingénieusement composé une série de huit figures allégoriques, qui évoquent les différents aspects de nos fêtes modernes. Ce sont : la *Danse*, la *Musique*, les *Fruits*, les *Fleurs*, la *Toilette*, l'*Éclairage*, les *Rafraichissements*, le *Chant*. On s'étonnera peut-être que le peintre n'ait pas saisi cette occasion de représenter, au lieu de formes symboliques, des scènes de réalité, prises sur le vif, qui eussent été des pages documentaires sur l'existence parisienne contemporaine, selon le courant d'idées qui domine à l'heure actuelle. Mais, outre qu'un tel genre de peinture n'est guère dans les habitudes de M. L.-O. Merson, n'aurait-il point été en désaccord avec l'architecture du monument? D'ailleurs, il faut reconnaître que, pour particulariser son décor et évoquer l'idée des fêtes spéciales à la grande cité de Paris, l'artiste a su, avec autant de goût que d'esprit, faire une place aux distrac-

L.-O. Merson : *La Danse*.
(Escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville.)

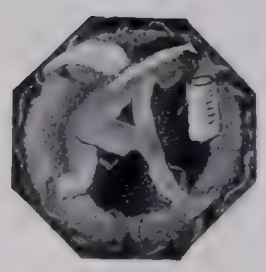
1. Voir la *Revue des Arts décoratifs*, tome XVIII.

tions et aux réjouissances périodiques que la mode contemporaine a acclimatées dans la capitale. C'est dans les motifs décoratifs des douze plafonds qui surplombent les galeries latérales du grand escalier, c'est dans les douze voussures et leur tympans que M. L.-O. Merson a figuré ces scènes épisodiques, dont quelques-unes sont charmantes. Ses arabesques, conçues à la manière de Raphaël au Vatican ou de Bérain, animent la pierre de leurs vivants caprices. Ici, c'est le *Concours hippique* qui est représenté ; là, c'est la *Journée du vernissage,* la *Foire aux pains d'épices,* le jeu des *confetti* ou des *serpentins* au carnaval, etc. De petits génies, en des attitudes variées et familières, forment médaillons hexagones dans la courbe des quatre grands arcs doubleaux, et leurs silhouettes, qui se dégagent sur un fond d'or, constituent pour l'œil des points d'appui dont la répétition relie harmonieusement entre elles les diverses parties de la décoration. Il faut ajouter que, pour tous ces motifs purement ornementaux, M. L.-O. Merson a trouvé le plus intelligent collaborateur en M. Giraldon.

« ... Et quand pensez-vous avoir terminé ce bel ensemble, demandons-nous au maître ? Pour l'Exposition, sans doute ?...

— Oh ! c'est aller un peu vite », répondit M. Merson, avec un fin sourire.

J. Devarenne.



LE NOUVEL OPÉRA-COMIQUE

FRANÇOIS FLAMENG, *pinx.*

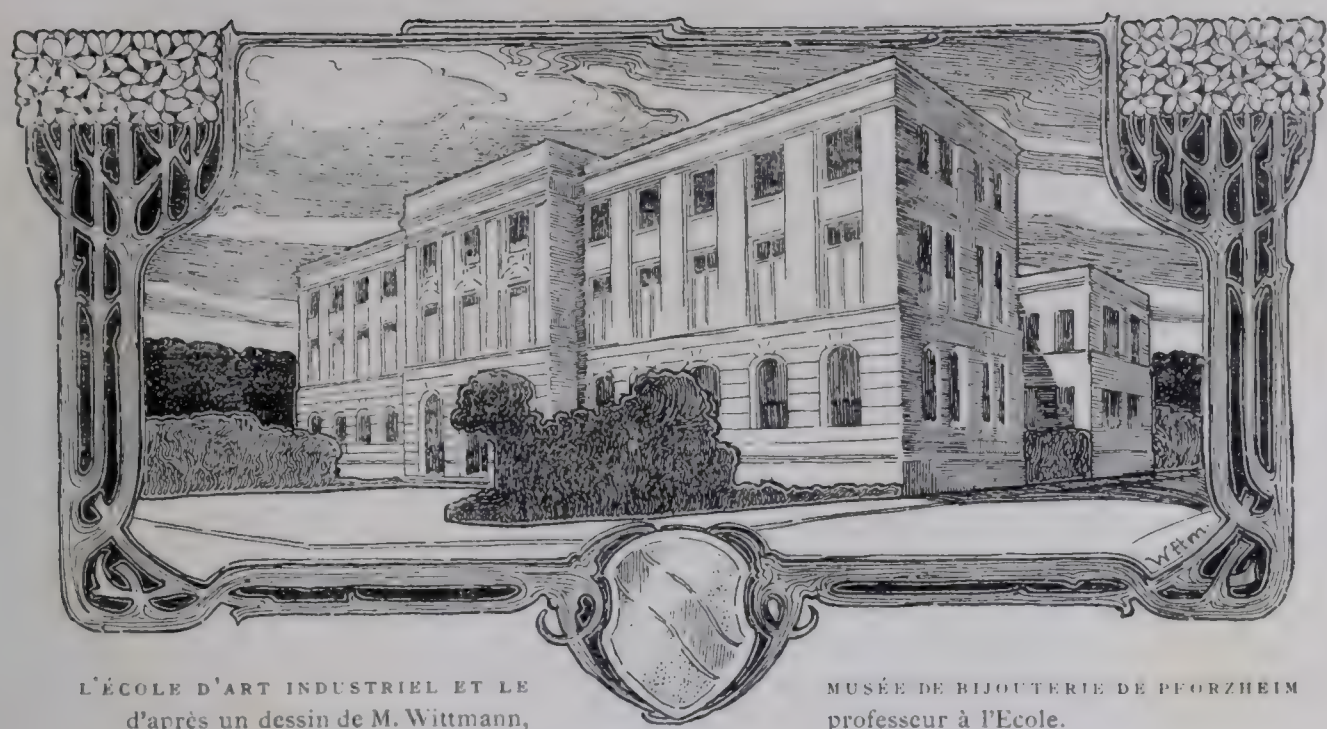
LA DANSE

ESCALIER D'HONNEUR (Côté de la rue Favart)

FRANÇOIS FLAMENG, *pinx.*

LA TRAGÉDIE

ESCALIER D'HONNEUR (Côté de la rue Favart)



L'ÉCOLE D'ART INDUSTRIEL ET LE MUSÉE DE BIJOUTERIE DE PFORZHEIM
d'après un dessin de M. Wittmann, professeur à l'Ecole.

LA BIJOUTERIE DE PFORZHEIM

L'ÉCOLE ET LE MUSÉE

PFORZHEIM est en Allemagne la ville des bijoutiers ; une seule industrie s'y est développée, avec toutes les branches qui s'y rattachent, et aujourd'hui plus de quatorze mille personnes sont occupées, sur une population de trente-cinq mille âmes, à la production et à la mise en œuvre du bijou. On trouve à Pforzheim des fabriques importantes et de nombreux ateliers. A côté des maisons de bijouterie proprement dites, il y en a d'autres, qui se livrent seulement à une spécialité : chatons de bagues, anneaux, chaînes, médaillons, menus objets de tous genres.

L'industrie de Pforzheim fait vivre des graveurs, des ciseleurs, des émailleurs, des nielleurs, tout un monde d'ouvriers et d'artistes. On trouve dans cette ville des manufactures d'écrins, de boîtes, d'étuis et de gaines. Des commerçants tiennent chez eux les matières premières, argent et or, pierres précieuses, gemmes et diamants. On rencontre enfin à Pforzheim des fabricants de machines employées pour activer le travail, et certaines grandes maisons font exécuter elles-mêmes les outils et les engins perfectionnés qui leur sont nécessaires, et dont elles ont modifié les formes.

La bijouterie, à Pforzheim, comprend les objets de luxe, les pièces maîtresses qui lui sont commandées ; mais la fabrication, on le sait à Paris, est surtout usuelle et courante. On est arrivé, dès le début, grâce au bas prix relatif de la main d'œuvre et à l'emploi de moyens économiques, à produire dans de bonnes conditions les bijoux en doublé, et c'est le genre qui rapporte actuellement les bénéfices les plus élevés.

Quant à l'industrie en général, elle est en pleine prospérité, et son exportation est considérable. Nombre de fabricants sont largements servis par leurs commissionnaires, et envoient leurs représentants un peu partout, en France, en Angleterre et en Amérique. Il y a des pièces qui sont faites en vue de l'étranger, et en conformité avec le goût qui règne dans certains pays. M. Marius Vachon nous disait, dans son dernier rapport, que les industriels de Pforzheim sont représentés sur place à Lyon, et que « les petits marchands de cette ville, les bazars, adoptent exclusivement leurs articles ». Ce n'est pas seulement à Lyon qu'on peut constater ce fait ; il en est de même à Paris et dans d'autres villes de France, avec lesquelles les intéressés entretiennent des relations.

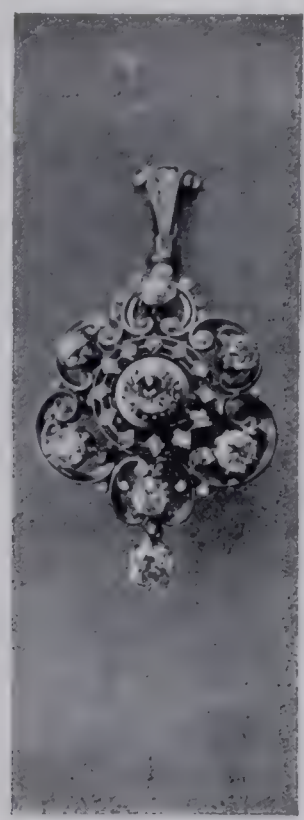
COUPE D'HONNEUR EN ARGENT A L'HOTEL DE VILLE DE PFORZHEIM
D'après le projet de M. Weiblen, professeur.

Nous connaissions, quant à nous, l'importance de Pforzheim, par les indications que nous avaient données quelques orfèvres de Paris, et par les documents adressés à la Chambre syndicale de la Bijouterie. Nous avons trouvé, dans le rapport présenté en 1892 par MM. Duval et Le Turcq, un résumé de l'état de l'industrie dans cette ville et un compte rendu succinct de la manière dont l'enseignement professionnel y est organisé. Auparavant, M. Saglio, conservateur du musée du Louvre, avait traité la même question dans un rapport de mission, qui a été publié par le ministère de l'Instruction publique. Nous avons eu également sous les yeux les communications émanant de notre agence consulaire de Mannheim. M. de Fougère, gérant du consulat, a donné un tableau de l'industrie de la bijouterie, pour l'année 1896. M. de Chappedelaine, consul, s'exprime en ces termes, dans un récent document : « Un des principaux objets d'exportation du grand-duché de Bade pour la France est la bijouterie commune d'or et d'argent. La ville de Pforzheim est le centre le plus important du monde, après Paris, pour la fabrication de la bijouterie et de l'orfèvrerie, et elle nous expédie tous les ans pour plus d'un million et demi d'objets de toute sorte... » Il nous a paru que nous avions devant nous une question essentielle à traiter, une étude de milieu industriel à poursuivre dans ses détails généraux, une leçon vivante de choses à approfondir.

Nous avons pensé qu'il était bon, comme nous l'avons fait pour Carlsruhe, de chercher les causes du mouvement qui s'est produit dans une autre ville, et de voir quelle y est l'étendue des idées d'association. Il nous appartient

aussi de nous attacher avec soin à l'institution spéciale qui fonctionne à Pforzheim, et de noter les conséquences pratiques que peut avoir une forme d'éducation appropriée aux besoins d'une localité et d'une région.

Nous n'avons rencontré, parmi les gens du métier qui ont visité Pforzheim, personne qui n'ait été surpris par les développements et la valeur de l'École d'art, fondée en cette ville, et par les dispositions et le classement de son Musée de bijouterie. Nous nous sommes promis d'examiner consciencieusement ce qui constitue une force et une ressource locale. Il nous paraît nécessaire de tirer toutes les conclusions qui s'imposeront à nous, de manière qu'on puisse imiter en France, à l'occasion, les méthodes que nous avons entrevues, les habitudes et les données que nous pouvons présenter, comme se prêtant à de multiples comparaisons.



BIJOUX
exécutés d'après les projets
de M. A. Waag,
directeur de l'École de Pforzheim,
pour
la Grande-Duchesse de Bade.

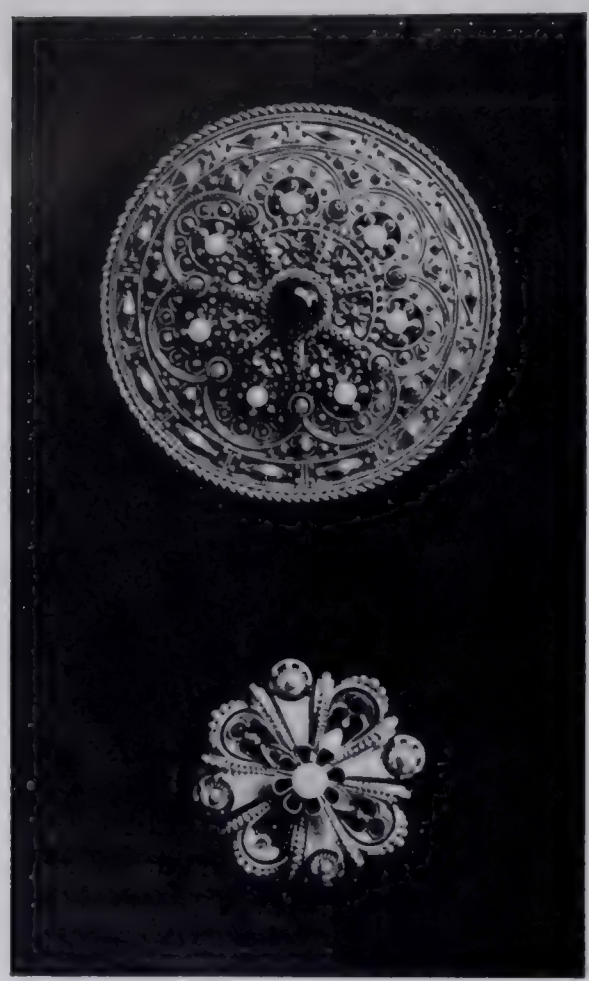
I

Au premier abord, Pforzheim ne donne point l'impression d'une ville industrielle, telle qu'on pourrait se l'imaginer. Il n'existe ici aucune analogie avec une cité manufacturière du nord de la France. On se trouve en plein dans la région la plus pittoresque du grand-duché de Bade, et l'on a en face de soi les contreforts de la Forêt-Noire. La ville est bâtie dans un fond, où deux rivières se réunissent. La situation naturelle est un peu celle qu'on remarque à Bade même, moins les grands hôtels, les châlets et les villas.

Les rues descendent en pente, environnées de jardins. Nous sommes arrivé, en entrant au cœur de la ville, sur la grande place, où s'élève le Rathaus, et en continuant nous avons eu, au confluent des deux rivières, la vision pénétrante d'une cité gothique, dont les toits aigus se profilent au bord de l'eau.

Çà et là des ponts et des passerelles; un barrage retient l'eau de l'Enz qui écume. Au bout d'une promenade publique, plantée de vieux tilleuls, se dresse une église en pierre rouge, dont le clocher est couvert de plaques de cuivre qui s'harmonisent avec la teinte

générale de l'édifice. La verdure, les terrains rougeâtres, les maisons hautes en couleur, le lit transparent et bas où passe l'eau courante, tout cela rappelle un paysage hollandais, avec des alentours plus accidentés. Si l'on revient du côté où l'on rencontre l'édifice renfermant la « Kunstgewerbeschule », c'est-à-dire l'École d'art industriel et son musée, on aperçoit un site des plus saisissants. Avant d'arriver à son point de jonction, l'autre rivière, la Nagold, coule entre des hauteurs boisées où des taillis s'échelonnent. Ce sont les horizons de la Forêt-Noire ; les pentes, au grand soleil, sont épaisses et presque noirâtres. La rivière traverse mollement la vallée ; elle a reçu, au fond d'une gorge alpestre, un cours d'eau, la Würm, qui a donné son nom au Würtemberg. Il y a, près de cet autre confluent, des maisons de bois, des châlets, la grande roue d'une scierie qui tourne sur l'eau bouillonnante. Les tables d'une auberge se dressent sous les sapins, et l'on peut entendre, en se tenant presque à mi-côte, le murmure de la Würm qui se précipite. Ce point est infiniment agréable ; c'est encore un paysage de Hollande ; et cette scierie, ces maisonnettes, ces eaux blanches de torrent, font penser à la nature chère à Ruysdael et à Hobbema.



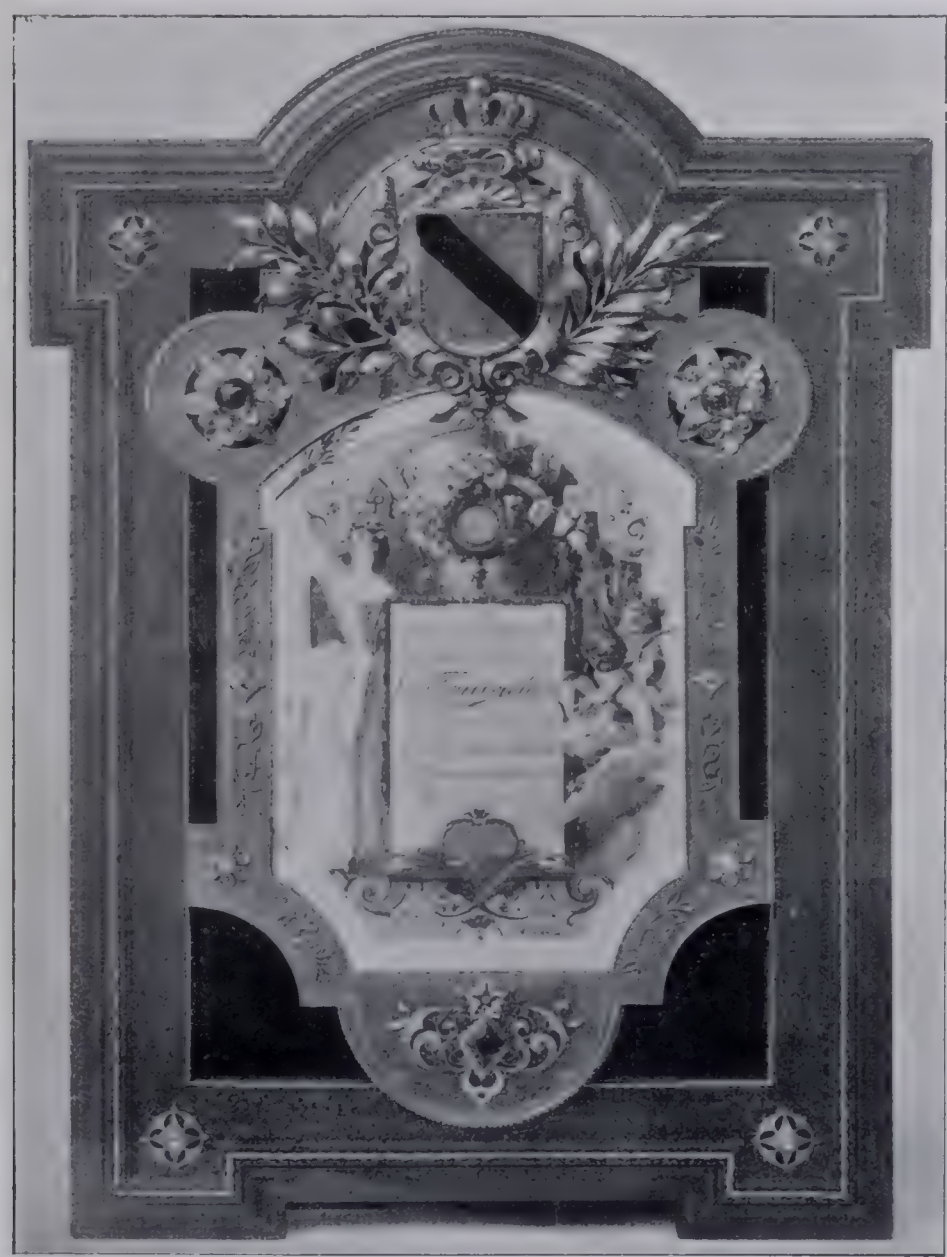
BIJOUX
exécutés d'après des projets de M. Waag, directeur de l'École de Pforzheim (servant de modèles dans les ateliers).

La ville a ses quartiers neufs, où les fabriques sont d'élégantes constructions en briques, munies de pignons et surmontées de clochetons et de campaniles, ornées de balcons en pierre et en fer forgé. Après avoir contemplé quelques-unes de ces habitations, après avoir comparé les maisons anciennes et nouvelles, nous avons aperçu subitement une nuée d'ouvriers qui encombraient les rues. Cette sortie bruyante, ce va-et-vient presse d'hommes et de femmes, nous a ramené à l'idée qu'on se fait du mouvement d'une ville de fabrique. Le matin, les ouvriers viennent de tous les côtés, des faubourgs et des environs. C'est un passage ininterrompu ; on ne doit pas être surpris si, à midi, on les retrouve en grand nombre, se rassemblant volontiers sur les places, se réunissant près de l'hôtel de ville et du marché.

Pforzheim est une cité d'origine assez ancienne ; elle a été, au XVIe siècle, une des résidences des margraves de Bade. Ils allèrent, plus tard, établir leur séjour dans la petite ville de Durlach, mais Pforzheim ne fut pas totalement abandonnée, et son église devint le lieu de sépulture de ces princes. Ce privilège s'est continué jusqu'à nos jours ; on pourrait dire que les Grands-Ducs ont ici leur Saint-Denis.

Quant à l'histoire industrielle de la ville, elle commence vers la seconde moitié du XVIIIe siècle détail particulier, que nous ne laisserons pas échapper, des artisans français ont

fondé les premières fabriques. Le margrave Charles-Frédéric, voulant favoriser l'industrie, fit venir, en 1767, un Dauphinois nommé Autran, et lui garantit un capital de quarante mille florins, pour créer une fabrique d'horlogerie et d'objets en acier anglais. Cette somme pouvait suffire pour faire la prospérité d'un établissement, mais



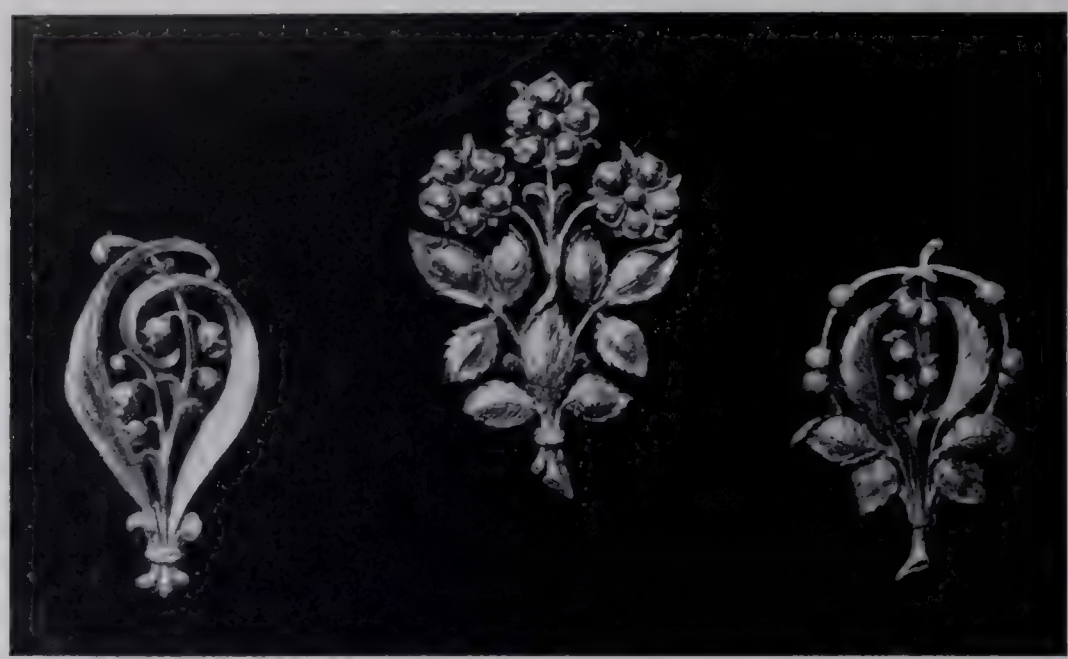
PLAQUETTE D'HONNEUR
offerte par l'Ecole de Pforzheim au Grand-Duc de Bade
pour le 70e anniversaire de sa naissance.
Projet de M. Riester, composition peinte par M. Kleemann, modelage de M. Hœflein,
ciselure de M. Weiblen.

Autran se livra à des dépenses exagérées, et il chercha à exploiter la situation. En définitive, son entreprise ne réussit pas : après avoir traversé des phases diverses, après avoir lutté dans de mauvaises conditions, il dut s'arrêter complètement et il disparut du pays. Les ouvriers horlogers qu'il avait réunis se dispersèrent. Bientôt d'autres personnes tentèrent des efforts d'un ordre différent, et la fabrication de la montre céda la place à la bijouterie.

A la fin du siècle, il y avait déjà à Pforzheim vingt-six maisons. C'était le succès qui s'affirmait, après les hasards et les tâtonnements qu'on avait vus se produire dans la période de début.

Aujourd'hui, nous comptons près de six cents fabriques, y compris les industries auxiliaires qui sont au service de la bijouterie[1]. On voit quel est l'essor extraordinaire dont a tiré parti la ville de Pforzheim. Nous devons rappeler qu'au début du siècle elle avait à peine 4.500 habitants. Le chiffre de la population, si nous nous en rapportons au dernier recensement, atteint actuellement trente-cinq mille âmes.

Pendant la période de prospérité que la ville avait vu s'ouvrir, elle avait pu faire des



COURS DE MODELAGE DE M. HŒTLEIN

Travail d'élève.

dépenses nouvelles pour se transformer, créer des édifices, rebâtir son hôtel de ville, exécuter des travaux d'hygiène de tous genres.

Obéissant à ce penchant pour l'association, dont nous avons déjà signalé les conséquences et qu'on distingue dans beaucoup de villes d'Allemagne, un grand nombre de fabricants conçurent, en 1877, le projet de fonder un « Kunstgewerbeverein », une société d'art et d'industrie. La cotisation fut fixée à 8 marks seulement; cette société ne tarda pas à prendre une grande extension, puisqu'elle compte aujourd'hui 1.640 membres.

Pforzheim possédait une école professionnelle pour les fils des ouvriers. L'association décida, de concert avec la ville, de concourir à la fondation d'une école spéciale d'un ordre supérieur, qui aurait cependant un caractère pratique et technique. C'était encore un établissement professionnel qu'il était question de créer, une « Fachschule » pour l'industrie du métal, ayant pour but d'aider au développement du goût, tout en répondant aux exigences de la fabrication.

1. D'après l'Annuaire de la ville, les fabricants sont exactement au nombre de 545, et occupent 9.127 hommes et 4.445 femmes, soit un total de 13.572 employés et ouvriers.

Les promoteurs, les premiers sociétaires, instituèrent une commission composée de personnes appartenant à l'administration de la ville et à l'administration de l'État. Des listes de souscription circulèrent, et elles obtinrent assez de succès pour produire un total de trente mille marks. Les intérêts cumulés, joints à de nouveaux dons, s'ajoutèrent à cette somme, et c'est à trente-huit mille marks que s'éleva bientôt le capital disponible. L'École, la « Kunstgewerbeschule », était d'abord simplement municipale ; elle recevait une subvention du gouvernement grand-ducal.

La ville de Pforzheim avait bâti, à ses frais, un édifice dont la construction a coûté

COURS DE DESSIN ET DE PEINTURE DE M. KLEEMANN
Travail d'élève.

391.000 marks. A la suite d'un nouvel accord survenu en 1886, l'École fut considérée comme un établissement d'État. La municipalité prenait à sa charge l'entretien, le chauffage et l'éclairage du bâtiment. Les dépenses générales étaient laissées à l'administration du Grand-Duché : elles devaient former naturellement un total assez élevé, puisque la subvention, pour l'année 1898, a atteint 50.995 marks.

Les ressources, qu'avait produites la souscription, permirent d'assurer le fonctionnement de l'École dès la première heure. Suivant l'avis du comité, une somme de huit mille marks fut prélevée et employée à l'achat de modèles et aux acquisitions nécessaires pour former la bibliothèque et le musée qu'on devait adjoindre à l'établissement. Le reste fut capitalisé, pour que les revenus fussent employés en encouragements à donner aux meilleurs élèves et à des subventions différentes.

Plusieurs fondations nouvelles sont venues grossir le budget extraordinaire. L'administration a pu augmenter le nombre de ses prix, créer pour les écoliers méritants des bourses de voyage et favoriser le principe des excursions scolaires, entreprises en commun.

II

Les élèves sont, pour la plupart, des fils d'ouvriers et ils travaillent déjà dans les fabriques. Quand on a discuté les conditions de l'instruction à leur donner, il fallait tenir compte des exigences de la vie industrielle à Pforzheim. La faculté a été laissée aux jeunes gens d'employer une partie de leur temps en dehors de l'École, pour gagner quelque chose, subvenir à leurs besoins et venir en aide à leur famille. Les patrons, de leur côté, autorisaient leurs apprentis à suivre les cours et consentaient à se priver d'une partie de leurs services. En été, les écoliers viennent le matin, de six heures à dix heures; ils vont travailler ensuite à l'atelier; ils reviennent le soir de six à huit. Les heures de classe sont changées en hiver; l'enseignement a lieu de huit heures à midi et recommence le soir de sept à neuf.

BIJOUX, OR ET PIERRERIES
Composition et exécution des élèves de l'École.

Les élèves subissent un examen d'entrée; ils ont déjà reçu, pendant deux ans, une première instruction et appris les éléments du dessin et quelques connaissances techniques dans une autre école, la « Gewerbeschule », qui se trouvait primitivement établie dans le même local. La séparation a eu lieu en 1892 et était parfaitement motivée. En règle générale, ceux qui fréquentent l'école doivent avoir atteint l'âge de 16 ans.

Il n'en est point ici comme à Carlsruhe, où les élèves, soutenus par leur famille et appartenant souvent à la classe bourgeoise, peuvent travailler comme dans une École des Beaux-Arts. A Pforzheim, l'élève conserve la spécialité qui est la sienne dans l'atelier du fabricant; il est graveur, ciseleur, joaillier, orfèvre. Tout en se livrant à l'exercice manuel de sa profession, il reçoit une éducation artistique, des leçons graduées, une discipline intellectuelle d'un ordre élevé.

L'enseignement dure trois ans; l'élève apprend le dessin d'après les plâtres et d'après les objets; il suit des cours de géométrie et de perpective. Il reçoit des notions de compo-

sition ornementale, d'architecture dans ses relations avec les divers styles et dans son emploi aux arts décoratifs. La seconde année, il travaille d'après nature; il dessine des objets industriels, il compose des modèles de bijoux en cire, d'une dimension supérieure à celle que nécessiterait l'exécution. C'est la troisième année seulement que l'écolier exécute des pièces entières avec leur dimension réelle, et fait des bijoux. Il s'est exercé à l'ornement naturel et même à l'ornement héraldique ; il connaît l'emploi des couleurs, il sait produire une figurine et même peindre un portrait qui trouvera sa place dans un médaillon.

Cet enseignement est fondé à priori sur l'étude de la nature. L'élève a sous les yeux les fleurs, les plantes, les insectes, les papillons, les oiseaux, même les objets matériels qui

COURS DE MODELAGE DE M. WOLBER

Travail d'élève.

entrent dans la composition des attributs. Chacun de ces travaux différents a son application directe dans l'industrie locale.

La « Kunstgewerbeschule » a donc été fondée pour élever, par un ensemble d'études, le niveau de la bijouterie, au-dessus des besoins pressés et uniformes de la fabrique, et pour offrir aux négociants des formes de style et une collaboration intelligente. Vous voyez combien celui qui aura traversé l'École sera supérieur à ses camarades qui demeurent seulement plongés dans les routines de l'atelier. Et si un industriel envoie son fils travailler dans le même établissement, plus tard le jeune homme saura lui-même composer des pièces, et pourra contribuer au renouvellement et à l'extension de sa maison.

Nous donnons ces détails pour qu'il soit possible de faire une comparaison avec l'école que la Chambre syndicale de la Bijouterie a eu l'heureuse pensée d'établir à Paris. Cette institution, faite pour la capitale, a été organisée sur le plan de nos écoles communales d'adultes. Ceux qui l'ont créée étaient renseignés sur la plupart des grands établissements d'Allemagne, mais ils ont dû se plier à d'autres conditions spéciales. Ils étaient, en outre,

rassurés par l'excellence des ateliers parisiens. Ils n'en ont pas moins voulu fonder une « École professionnelle de dessin et de modelage » avec application directe à l'industrie de la bijouterie, de la joaillerie et de l'orfèvrerie. Les cours ont lieu, le soir, de huit heures à dix heures, et l'enseignement, donné par trois professeurs, dure cinq ans. Cette École est subventionnée par l'État et par la Ville de Paris. Nous n'avons pas à faire l'éloge de ses concours, qui ont fait surgir plusieurs véritables artistes. L'élève ne devrait-il pas être appelé à y travailler plus longtemps dans la journée, avec l'assentiment des chefs d'industrie? Il faut malheureusement tenir compte à Paris de la distance, de l'éloignement des quartiers; bien des causes viennent mettre des entraves aux bonnes volontés. Les résultats obtenus jusqu'à présent n'en sont pas moins relativement excellents. C'est au Conseil de perfectionnement qui la dirige, et où se rencontrent tant de personnes autorisées, qu'il appartient de voir si quelque chose est à transformer dans ses rouages. Nous émettons, quant à nous, le vœu qu'elle se trouve sans cesse à la hauteur des institutions similaires qui fonctionnent à l'étranger.

Nous avons remarqué, dans un de nos précédents articles, en nous occupant de l'École des Arts décoratifs de Carlsruhe, que celui qui veut en suivre les cours doit payer une rétribution, d'ailleurs peu élevée. Il en est de même à Pforzheim: pour le premier cours, la somme est de 18 marks; pour le deuxième, elle atteint 21 marks; pour le troisième, 24 marks. Nous avons dit que la rétribution oblige l'élève à plus d'assiduité. Le principe de la gratuité est considéré en Allemagne comme diminuant la valeur d'un établissement. Le Conseil de l'École a admis, au reste, dans certains cas, pour les élèves pauvres, le principe de l'assistance pécuniaire.

COURS DE CISELURE DE M. WEIBLEN
Travail d'élève.

Les élèves de l'École de Pforzheim ont été au nombre de 241 pour l'année scolaire 1897-1898. En 1896-1897, le chiffre s'élevait à 218. Il y a ici une progression à noter : le résultat d'ensemble est du reste satisfaisant, et nous sommes bien sûr qu'on peut compter sur des augmentations graduelles à l'avenir.

A côté du directeur, qui professe en même temps dans le cours de troisième année, — celui où l'élève passe à l'exécution des objets industriels, — le personnel enseignant se compose de sept professeurs, nommés à des titres divers. Dans certains cours, il y a nécessité que l'enseignement soit doublé, et deux professeurs y fonctionnent à la fois.

M. Alfred Waag, directeur de l'École, a été appelé à Pforzheim deux ans après la fondation. Né à Carlsruhe, il est architecte de l'État et a fait ses études en Allemagne. Il a séjourné deux ans en Italie et a passé quelque temps en France. Auteur de nombreux pro-

jets de bijouterie, de joaillerie et d'orfèvrerie, il a composé plusieurs pièces d'une haute valeur, qui lui étaient commandées par la Grande-Duchesse de Bade. Il a fait aussi quelques pièces pour la Russie. Plusieurs des bijoux qu'il a imaginés ont été exécutés à Pforzheim par les maisons Stoeffler et Mayer. Les revues allemandes, entre autres le *Kunstgewerbeblatt* ont reproduit de ses ouvrages. M. Waag est membre du comité supérieur, institué à Berlin, pour notre Exposition universelle de 1900. Il convient de louer ici la cordialité très manifeste, que M. Waag apporte dans ses fonctions, le zèle bienveillant qu'il met à faire connaître son école, le sentiment impartial qu'il montre dans le choix des modèles et des types d'œuvres d'art, nécessaires à l'enseignement et au musée ; plusieurs ont été acquis directement de nos artistes parisiens.

COURS DE CISELURE DE M. WEIBLEN
Travail d'élève.

Les professeurs se signalent par leurs aptitudes ; quelques-uns se sont fait connaître par des productions originales. On doit à M. Weiblen la coupe d'honneur que le Kunstgewerbeverein a donnée à la municipalité de Pforzheim, lors de l'érection de l'hôtel de ville, en 1895. Nous avons le plaisir d'en offrir plus haut une reproduction. M. Weiblen est originaire d'une autre ville de bijoutiers, Gmünd-en-Souabe. S'inspirant des traditions germaniques, il a représenté sur ce vase, exécuté en argent, l'ancien orfèvre de la Forêt-Noire, en bonnet pointu, se tenant occupé à son travail, au pied d'une figure de femme qui personnifie la ville de Pforzheim. Un cerf et un bouquet de sapins font penser au pays environnant ; sur les contours du vase, l'artiste a représenté le portrait du bourgmestre et celui de Jamnitzer, le célèbre maître de Nüremberg. Un génie, élégamment modelé, surmonte le couvercle de cette coupe, qui est logiquement à sa place dans la grande salle du Rathaus.

M. Riester, professeur de bijouterie et dont les projets ont été réalisés plus d'une fois par les fabricants de Pforzheim et d'autres villes d'Allemagne, vient de publier un ouvrage de modèles et de croquis pratiques, dont nous communiquons à nos lecteurs quelques planches. On y trouve des études d'après nature, et des « documents d'atelier ». Le titre de ce recueil[1] nous dit que M. Riester y a réuni des pièces d'ornement moderne, des modèles de bijoux faits pour être portés et des objets de petite orfèvrerie, d'après des plantes, des animaux, des insectes, etc. M. Kleemann est peintre et nous a montré de charmantes aquarelles ; il a fait une affiche d'exposition, où il a introduit habilement, entre les détails décoratifs, un coin de la pittoresque ville qu'il habite. Les deux professeurs de modelage, qui font des cours parallèles, MM. Hœfflein et Wolber, sont des sta-

1. *Moderner Schmuck und Ziergeræte, nach Pflanzen und Tierformen,* von Prof^r Emile Riester. Ern. Haug, Pforzheim, 1897.

tuaires de mérite, qui inculquent à leurs élèves des leçons dont ils sont capables de donner eux-mêmes la démonstration. Ils peuvent conduire leur atelier et faire composer des œuvres achevées de petite sculpture, en ivoire, en camée, en métal précieux. Ils savent ordonner, façonner et finir la figure humaine, ou le personnage mythologique et allégorique, divinité, nymphe, cariatide, dont le bijoutier aime encore à faire emploi.

Chargé du cours d'architecture, dans le sens décoratif, sous la direction effective de M. Waag, M. Wittmann a l'intelligence de la composition ornementale. C'est un esprit jeune et ardent, qui combine et harmonise et ne s'écarte pas des routes fécondes du grand art. M. Rücklin, un professeur doublé à l'occasion d'un écrivain, a su, à côté de son travail obligatoire d'enseignement et d'éducation, faire valoir délicatement son école dans des articles écrits avec compétence ; il en a expliqué au public les travaux récents[1]. Nous insistons tout particulièrement sur le talent de ces professeurs ; il nous a semblé entrevoir chez eux des qualités naturelles, une préparation sérieuse, une conviction robuste; ils cherchent à dépasser le domaine relativement restreint, où leurs efforts se trouvent contenus. Nous sommes heureux d'avoir pu faire un éloge presque égal de chacun d'eux, et si nous n'avons pas eu, en cette circonstance, à atténuer nos formules de louange, c'est bien la preuve que le directeur a eu la main heureuse et qu'il a su grouper autour de lui des artistes, dont il avait pressenti toute la valeur.

La Kunstgewerbeschule a été primée à Munich ; elle a obtenu une médaille d'or de la Société d'Art et d'Industrie; c'est une récompense qu'elle méritait au premier chef. Notons encore que la bibliothèque, dont l'école est pourvue, est riche en ouvrages techniques, et qu'elle reçoit trente-sept revues ou journaux spéciaux. Nous reviendrons plus loin au musée annexé à l'École. Dans une des salles de ce musée ont lieu des expositions successives, ayant trait aux arts décoratifs ou aux arts du dessin. Ces expositions sont beaucoup plus faciles à organiser qu'on ne le suppose ; une fois, ce sont des aquarelles ou des peintures, une autre fois ce sont des planches in-folio, qui sont étalées sous les yeux du public. Une exposition a été consacrée exclusivement à la bijouterie en 1893, et a obtenu un certain succès. Il n'est pas nécessaire d'ajouter que les meilleurs travaux des élèves se trouvent aussi exposés, comme de juste[2]. Toutes ces manifestations diverses contribuent à rehausser l'École ; elles en augmentent l'influence ; elles attirent les visiteurs, elles contribuent à l'éducation artistique du public ; il en résulte pour ainsi dire, à tous les points de vue, une nouvelle impulsion.

Étendant encore son activité dans un domaine de propagande intellectuelle, l'association de Pforzheim concourt, sous les auspices de l'École, à la publication d'une revue artistique qui est adressée à chacun de ses membres, le *Kunstgewerbeblatt für das Gold, Silber und Feinmetallgewerbe*[3]. C'est un recueil consacré à l'orfèvrerie, à l'argenterie, à l'industrie des métaux précieux. Le Kunstgewerbeverein subvient aux frais de ce recueil, avec la coopération de la ville de Gmünd et de la Société des Orfèvres de Berlin. On voit combien le mouvement industriel est soutenu par les associations artistiques, combien elles jouent un rôle effectif, combien elles sont parfaitement conseillées. A côté des efforts indépendants de chaque fabrique, tout converge, comme d'en haut, vers un développement ininterrompu, vers des progrès dont bénéficie toujours une industrie d'art.

(A suivre.) ANTONY VALABRÈGUE

1. *Die Fachausstellung für Bijouterie des Pforzheimer Kunstgewerbevereins. Text und Illustrationen von R. Rücklin. (Kunstgewerbeblatt,* août 1893, E. A. Seemann, Leipzig.)

2. Parmi les expositions qui ont eu lieu en 1897-1898, et dont nous signalons l'intelligent éclectisme, citons les suivantes : *L'Œuvre de Max Klinger; Lithographies de Hans Thoma; Affiches de Mucha; Planches ornementales de Grasset,* la *Plante; Étains* de Ledru et Charpentier; *Photographies de la cathédrale d'Ulm,* etc.

3. Leipzig, Seemann.

2

1. MOREAU-VAUTHIER. [illegible]
2. Louis CONVERS. [illegible] acier et bronze

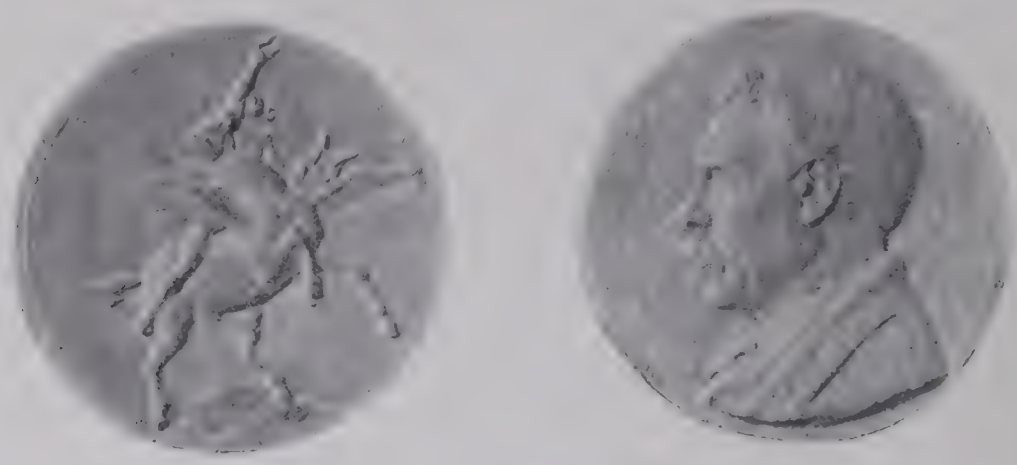
CHRONIQUE DU MOIS

Les Petites Expositions d'hiver. — La Fête projetée en l'honneur de Falguière.
La Société de « l'Art dans tout » à la Galerie de la rue Caumartin : son projet de la maison « Le Foyer moderne ».
Un vœu du Comité de l'Orfèvrerie à l'Exposition de 1900.

J. Dampt
Broche en or ciselé.

Les expositions d'hiver se succèdent sans interruption : il y en a un peu partout et de toutes sortes. Celles qui intéressent plus spécialement l'art décoratif ne sont pas celles qui attirent le moins le public. Un mot d'abord de l'exhibition des œuvres de Falguière, qui a eu lieu durant le mois de décembre au Nouveau-Cirque, 251, rue Saint-Honoré. On avait réuni, parmi les principales œuvres du maître, un certain nombre d'esquisses et de morceaux d'art appliqué, quelques-uns exécutés en céramique, en bronze, en étain. Malheureusement, tout cela sentait trop la hâte et ne donnait que bien insuffisamment l'expression du talent de Falguière. Pourquoi n'avoir pas exposé le beau modèle d'une cheminée qu'il a eu à exécuter récemment pour un riche amateur ? Pourquoi n'avoir point montré les esquisses ou, à leur défaut, les photographies des principaux monuments qu'il a composés pour nos places publiques, avec une si puissante faculté d'invention ? Et ses frises en terre-cuite ? Et tant d'autres œuvres qui attestent la collaboration qu'un tel sculpteur n'a jamais dédaigné d'apporter à nos industriels ? C'eût été là de bons exemples à produire.

Quoi qu'il en soit, les amis et admirateurs de Falguière préparent au maître une apothéose semblable à celle qui fut faite à Puvis de Chavannes, il y a trois ans. Un banquet lui sera offert dont la date, non encore fixée, est indiquée d'ores et déjà pour l'époque du prochain Salon. De ce moment, l'achèvement de la statue de *Balzac* servira

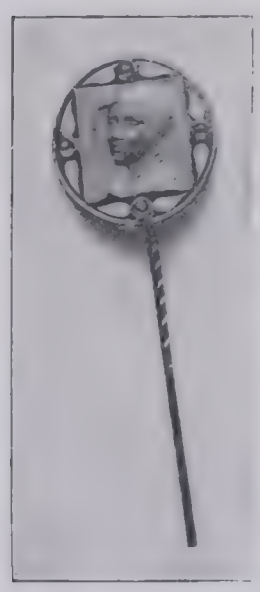


Victor Peter. — Face et revers de la médaille offerte à Falguière par ses amis, ses élèves et ses admirateurs.

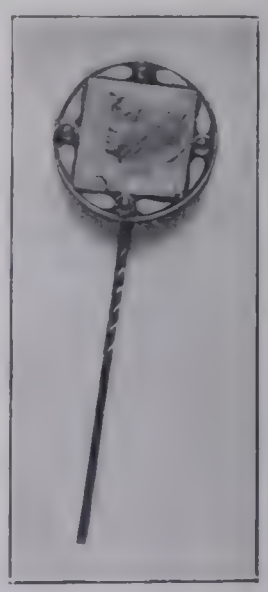
d'excellent prétexte à cette fête. Chaque souscripteur du banquet recevra un exemplaire en bronze de la médaille composée par M. Victor Peter, représentant le portrait de Falguière, et dont nous donnons la reproduction.

* * *

A coup sûr, l'exposition la plus instructive du mois de janvier, à Paris, au point de vue de l'art décoratif, a été celle de la *Galerie des Artistes Modernes*, 19, rue Caumartin, où MM. Ch. Plumet, Tony Selmershein, Dampt, Desbois et Charpentier, les sculpteurs Moreau-Nélaton, Aubert, Jorrand, etc., avaient réuni, comme ils le font depuis deux ou trois ans, sous la rubrique l'*Art dans tout*, quelques morceaux de leur composition.



J. Dampt
Épingle en or ciselé.



J. Dampt
Épingle en or ciselé.

Presque tout serait à signaler : c'est d'abord le meuble de salle à manger, exécuté pour M. Édouard Detaille par MM. Plumet et Selmersheim, en bois de frêne verni ; la porte de salle à manger, de M. Jean Dampt, ainsi que les bijoux, broches, boîtiers de montre, épingles, du même éminent sculpteur ; la pendule la *Fuite des Heures*, d'Alexandre Charpentier, avec la collaboration de M. Selmersheim, qui a encore, entre autres objets, un délicieux et simple bougeoir ; les poteries de M. Moreau-Nélaton, décorées de fleurs et de végétaux avec un brio et une virtuosité remarquables ; les éventails en dentelles polychromes de M. F. Aubert, lequel a également composé un panneau pour salle de bains, les *Roses*, exécuté par la faïencerie de Sarreguemines, qui est d'un charme inexprimable.

Le petit groupe de la *Galerie des Artistes Modernes* augmente et son influence s'accroît. Il a des ambitions hautes et dignes des artistes de talent et de cœur qui le constituent. Avec une unité de vues et une justesse d'idées auxquelles il faut rendre hommage, ceux-ci ont résolu d'associer leurs efforts pour construire, dans l'enceinte de l'Exposition de 1900, une maison synthétisant le type du « Foyer moderne ». Pour la réalisation de leur projet, ils ont adressé à la Ville de Paris un rapport que nous avons sous les yeux et qui conclut à la demande d'une subvention de 50.000 francs. Le chiffre est très modeste. La *Revue des Arts décoratifs* publiera, dans un prochain numéro, le programme excellent que M. Plumet et ses collaborateurs comptent appliquer pour l'édification de cette maison. Dès maintenant nous tenons à dire que nous approuvons sans réserve ce projet, et que nous souhaitons vivement le voir adopter.

* * *

On sait que, par une anomalie singulière, la prochaine Exposition de 1900 ne comporte pas de section d'art décoratif. Le commissaire général, M. Picard, n'a pas voulu faire la moindre petite place, dans la section des Beaux-Arts, aux œuvres d'art appliqué. De là grand émoi, parmi les artistes décorateurs ; nous avons fait connaitre leurs protestations, qui, d'ailleurs, ont été inutiles. Vainement ont-ils adressé une pétition au directeur des Beaux-Arts : on leur a opposé le règlement : « Vous exposerez, leur a-t-on répondu, dans les sections industrielles. » Autant leur dire : « Nous nous passerons de vous ! » On ne voit pas d'ici, en effet, des sculpteurs comme Dampt, Desbois, Deloye, Charpentier, H. Nocq, etc., etc., dont les œuvres sont l'orgueil de nos Salons annuels, demander aux comités d'installation de l'Exposition de payer un emplacement, à côté des fabricants, pour y montrer les meubles, les bijoux, les modèles d'orfèvrerie et autres qu'ils composent. D'autre part, l'abstention de ces maîtres serait certainement des plus regrettables et priverait l'Exposition de 1900 d'un de ses principaux éléments d'intérêt.

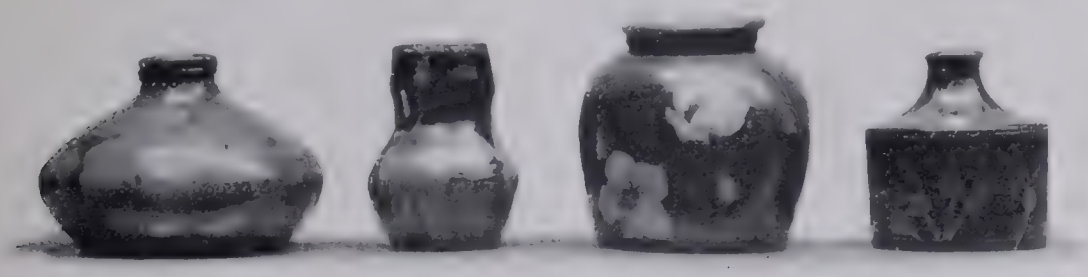
C'est pour obvier à de pareilles difficultés que M. Victor Champier, rapporteur de la classe 94 (Orfèvrerie), à l'Exposition de 1900, a proposé à ses collègues, dans la séance du 19 janvier, d'émettre le vœu suivant, qui a été adopté à l'unanimité et renvoyé à l'administration :

« Le comité de la Classe 94, en présence de l'opposition qui a été faite par un grand nombre d'orfèvres à l'installation des ateliers de fabrication, prévue par le règlement, émet le vœu :

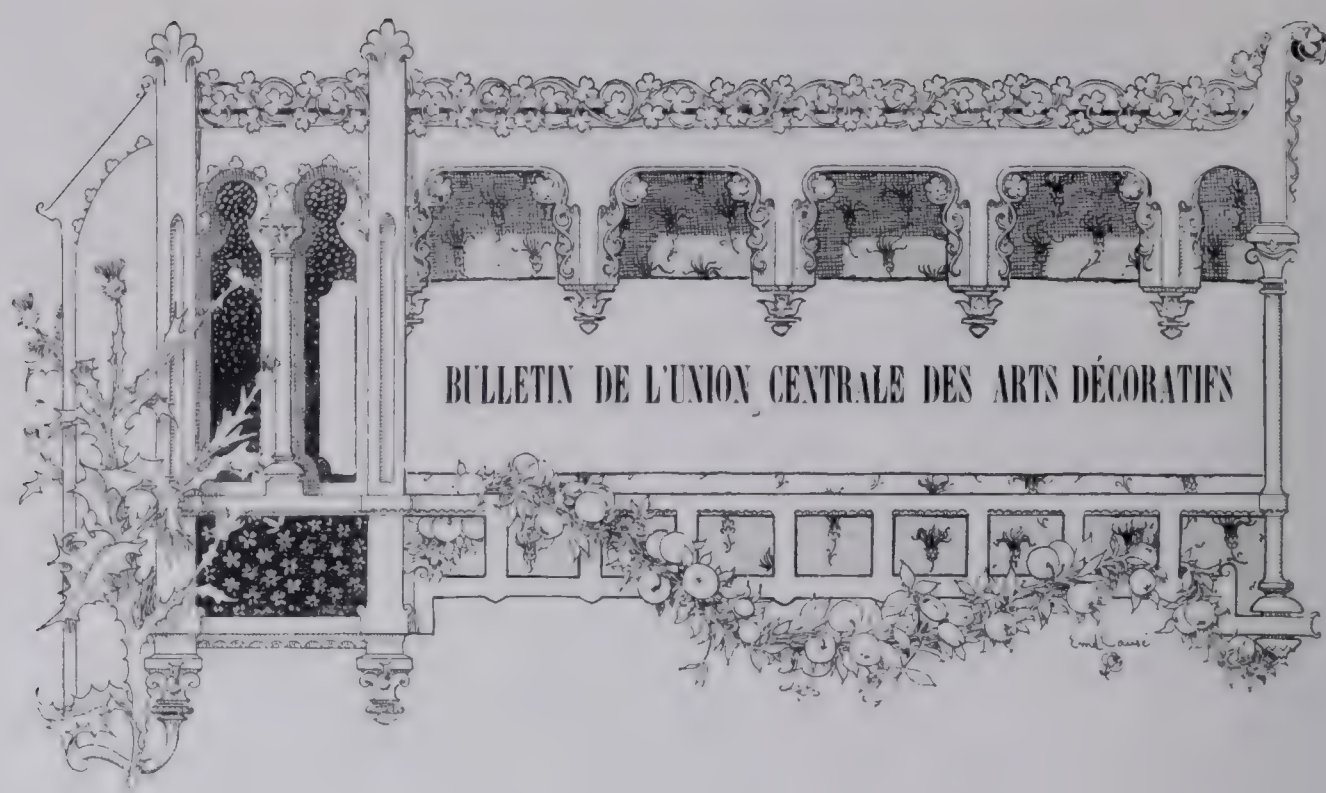
« Que l'administration veuille bien accorder au comité de la classe 94 l'emplacement destiné à l'installation des ateliers fonctionnant devant le public, afin d'y substituer l'*Exposition des esquisses, maquettes, projets et modèles d'artistes* — exposition prévue par le règlement, mais qui pourrait prendre plus d'importance et un intérêt exceptionnel pour l'industrie de l'orfèvrerie. »

Nous ferons savoir quel accueil l'administration réservera à ce vœu. S'il est adopté, comme il faut l'espérer, nous engagerons les sculpteurs ou dessinateurs, qui ont exécuté des modèles pour l'orfèvrerie, à demander sans délai leur admission à la classe 94.

JUDEX



E. MOREAU-NÉLATON. — Poteries décorées de la Tournelle.



COMITÉ DES DAMES

CONCOURS OUVERTS EN NOVEMBRE 1898

Deux concours ont été organisés en novembre 1898. Le programme du premier concours était le suivant : *Dessin d'une tenture murale,* réalisée soit en étoffe, soit en papier. Le *1er prix* (100 francs et médaille de vermeil) a été attribué à Mlle Jenny Prévot ; — le *2e prix* (50 francs et médaille d'argent à Mlle Madeleine Benezech ; — le *3e prix* (25 francs et médaille de bronze) *ex-æquo*, à Mlles Juliette Vesque et Léonie Brunel.

Le 2e concours comprenait un *Dessin d'étoffe imprimée pour robe.* Le *1er prix* (100 francs et médaille) a été attribué à Mlle Suzanne Beck ; le *2e prix* 50 francs) à Mlle Gabrielle Bébin ; le *3e prix* (25 francs) à Mlle Jenny Prévot.

CONCOURS DE JANVIER 1899

Le concours du mois de janvier comprenait : *le Décor d'une nappe, des serviettes et d'un chemin de table.*

Le jury a accordé le *1er prix* (100 francs et médaille de vermeil) à Mlle Eugénie Denis ; — le *2e prix* (50 francs) à Mlle Gabrielle Bébin ; — le *3e prix* (25 francs) à Mlle Renée Sergent. — En outre des mentions ont été décernées à Mlles Adeline Gauchot, Jeanne Dupont, Geneviève Traub, Jeanne Pérot, Juliette Vesque.

CONFÉRENCE DE M. ERNEST LEFÉBURE

Le Comité des Dames a demandé à M. E. Lefébure une conférence sur le résultat du concours du *Décor de la table.* Cette conférence aura lieu le jeudi 26 janvier, au siège de la Société de l'Union centrale, 19, rue des Bons-Enfants. Nous en donnerons l'analyse dans notre prochain *Bulletin.*

Le Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

LA HOLLANDE

LA CHINE

Mascarons décorant le rez-de-chaussée de l'Hôtel des Champs-Elysées, par Hippolyte LEFÈVRE

" CHAMPS-ÉLYSÉES PALACE "

Tous les Parisiens ont remarqué la fastueuse construction qui vient d'être élevée avenue des Champs-Elysées, près de l'Arc de Triomphe, et qui, débarrassée depuis quelques jours des énormes échafaudages dont elle était enveloppée, attire les regards par son caractère architectural, aussi bien que par la luxuriante décoration sculpturale de sa façade. Est-ce le palais de quelque nabab désireux de nous éblouir par les prodigalités somptueuses de ses goûts cosmopolites? Est-ce l'habitation d'un de ces prodigieux milliardaires qui, dans leurs demeures, se plaisent à évoquer un peu à tort et à travers, sans souci des anachronismes, les chefs-d'œuvre des arts disparus? Non, ce n'est point cela. Le monument en question n'est ni le palais d'un prince, ni la maison d'un amateur fantasque, épris des grâces du XVIIIe siècle. Ce n'est point une caserne. pas davantage un ministère. C'est tout simplement un hôtel pour voyageurs,

N'importe! Ce qui mérite d'être ici signalé, c'est le luxe sans précédent qui s'y trouve déployé au point de vue ornemental; c'est la part considérable qui est faite aux peintres et aux sculpteurs français dans la décoration de l'édifice.

Comme, d'ici peu sans doute, la publicité, toujours en quête d'une proie, va s'emparer avidement d'un si friand sujet et remplir les revues spéciales et les journaux d'éloges hyperboliques sur les splendeurs de la nouvelle construction, hâtons-nous d'en dire notre sentiment, en toute indépendance et avec la rigoureuse franchise dont ce recueil est coutumier. Nos lecteurs voudront bien admettre que quelques réflections générales sur une pareille entreprise ne seront pas ici déplacées.

Entre-consoles portant le window au rez-de-chaussée, par Gaso.

Tout d'abord, admirons avec quelle certitude se vérifie la loi de la diffusion des arts au milieu de notre société moderne, telle que l'indiquait le comte de Laborde, il y a près de cinquante ans, dans le fameux Rapport que tous les érudits connaissent, lorsqu'il prophétisait le rôle qu'allaient jouer les restaurants, les hôtels, les cafés, les bateaux, etc., pour la vulgarisation des œuvres de peinture et de sculpture. Nous n'avons plus, comme autrefois, des Mécènes intelligents pour commander de belles œuvres d'art, disait en substance l'éminent écrivain. Notre aristocratie a cessé d'être, comme sous l'ancienne monarchie, la directrice du goût national. Les riches amateurs ne sont occupés qu'aux redites du passé et ne se délectent qu'avec des pastiches. Mais patience! Comme l'art se nourrit surtout des éléments que lui fournit l'humanité vivante; comme il doit, pour rester sain et bien portant, être l'expression des besoins sociaux et rester en perpétuel contact avec les mœurs, nous allons voir se produire un phénomène qui ne laissera pas que de surprendre certains théoriciens, enfermés dans la béatitude de leur tour d'ivoire. Désormais, nos artistes n'auront pas de Mécènes plus généreux que les propriétaires d'hôtels, de restaurants, de cafés, lesquels se serviront

des œuvres d'art comme d'autant de moyens de réclame pour attirer le public. Les sociétés financières, qui ont à leur disposition plus de millions que Crésus lui-même, deviendront, par la force des choses, les meilleures clientes des artistes. Ce qu'un simple particulier, si riche fût-il, n'oserait pas faire, elles le tenteront. On aura dans Paris de grands hôtels, où les voyageurs trouveront plus de luxe et de confort que n'en avait un Louis XIV dans ses palais. Il se trouvera d'ingénieux industriels pour payer à un peintre cinquante, cent mille francs, le chef-d'œuvre qui attirera le monde entier dans leur établissement. Ce ne sera pas par dilettantisme qu'on encouragera les arts, mais le résultat n'en sera pas moins excellent, si, peu à peu, dans la foule qu'on s'efforcera de charmer par de tels procédés, se développent et s'affinent le sentiment du goût et le sens de la beauté.

DÉCORATION SCULPTURALE
DE L'HOTEL DES CHAMPS-ÉLYSÉES
Entre-consoles portant le window au rez-de-chaussée, par Gasq.

Voilà à peu près en quels termes s'exprimait le comte de Laborde dans son *Rapport sur les Beaux-Arts*, en 1851, et l'on avouera qu'il voyait assez juste. Que de chemin parcouru, en effet, dans cette voie, depuis ces vingt dernières années, non seulement à Paris, mais dans toutes les grandes villes ! Combien sont dépassés maintenant, dans les riches hôtels de voyageurs, tels que le *Savoy Hotel* de Londres, le *Waldorf* de New-York ou l'*Auditorium* de Chicago, les efforts d'aménagement artistique tentés, il y a vingt-cinq ans, à Paris, soit pour le *Grand-Hôtel*, soit pour l'*Hôtel Continental*, et qui semblaient pourtant extraordinaires alors ! A l'heure qu'il est, l'art est devenu un élément de séduction qu'on fait entrer en ligne de compte dans le lancement de toute entreprise commerciale. Tenons pour certain que c'est là une tendance qui s'accentuera de plus en plus : au point de vue des progrès du goût, pourquoi ne pas s'en réjouir ?

LA NORVÈGE
Mascaron du rez-de-chaussée,
par Hippolyte LEFÈVRE.

Le nouvel *Hôtel des Champs-Elysées*, évidemment construit en vue de l'Exposition de 1900, est la propriété d'une société anglaise, qui n'a pas hésité à consacrer une somme de quinze millions, rien que pour l'immeuble et l'achat du terrain, lequel représente à lui seul cinq millions. Les financiers anglais sont, il n'est que trop vrai, plus entreprenants que les nôtres et prétendent décidément conquérir notre Paris ! Néanmoins, c'est à un architecte français qu'on s'est adressé pour élever l'édifice, M. Chedanne, dont les plans ont été approuvés sans réserve. Tout jeune encore, prix de Rome en 1887, celui-ci, qui a été décoré en 1893 et auquel ses confrères décernaient la médaille d'honneur, il y a quatre ans, n'avait pas précisément une tâche facile à remplir. C'est une œuvre compliquée qu'un hôtel moderne, avec les mille exigences auxquelles il doit satisfaire. Le public n'en peut considérer que les côtés extérieurs, les salons pompeux, les chambres et appartements richement meublés, les halls flamboyants. Mais il faut penser aux ressorts invisibles qui font mouvoir l'énorme et superbe machine ! Ce qu'on voit n'est rien ou peu de chose, dans un hôtel, en comparaison de ce qu'on ne voit pas. Songez que pour servir, nourrir, coucher, entourer de prévenances délicates, une clientèle quotidenne de 4 à 500 voyageurs habitués à tous les raffinements du luxe, il est nécessaire de prévoir un nombre au moins égal de gens de service, qui doivent habiter la maison et y circuler dans tous les sens, à toute heure, ne se montrer que juste au moment où il convient, disparaitre avec tact, être prêts cependant à la minute précise où l'on a besoin d'eux. Songez aux calculs infinis que réclament les installations innombrables et mystérieuses des offices, des cuisines, des caves immenses, des salles de bagages, des sous-sols profonds, d'où les électriciens, au milieu des réseaux de fils innombrables, envoient à volonté et d'un seul coup de doigt, à tous les étages de l'hôtel, la lumière et le mouvement.

M. Chedanne a procédé, avec une maîtrise remarquable, à cette installation fabuleuse et féerique, pour laquelle il a dû s'inspirer des récents progrès réalisés dans les établissements du même genre les plus réputés du monde entier. Mais, encore une fois, ce n'est là que la partie cachée de l'œuvre, et si ce n'est pas la moins compliquée, ce n'est pas celle que nous avons à apprécier dans ces pages.

Au point de vue architectural et décoratif, M. Chedanne était tenu, par un programme que lui imposaient à la fois et l'espace dont il disposait (3.500 mètres), et les conditions du milieu, aussi bien que la destination même de l'édifice. Trop économe peut-être de son terrain, il n'a point ménagé de cour intérieure, comme il

ÉTUDE POUR LA DÉCORATION D'UN SALON

de l'Hôtel « Champs-Élysées Palace »

y en a au Grand-Hôtel ou à l'Hôtel Continental, où peuvent pénétrer les voitures, et où les voyageurs ont la liberté de goûter la fraîcheur. Il l'a remplacée par un

LA TOILETTE DE VÉNUS, PAR BOUTRY

Haut-relief, couronnement d'angle de l'Hôtel des Champs-Elysées au coin de la rue Bassano.

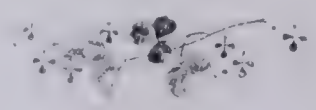
vaste hall central, dont le plafond vitré laissera pénétrer à flots la lumière, et où il a accumulé la plus riche ornementation. Tout autour de ce hall sont les divers

salons, pour la lecture, les restaurants, la table d'hôte, les jeux, l'administration, etc. Voilà pour la disposition générale.

A l'extérieur, l'hôtel, entièrement en pierre, est revêtu de la plus riche décoration sculpturale. La façade, coupée par des séries de windows dont les saillies élégantes se profilent harmonieusement, a de l'allure. Le haut-relief qui couronne un des angles, œuvre du sculpteur Boutry, est d'une exécution charmante; il représente la *Toilette de Vénus*, à moins que ce ne soit l'*Aurore qui s'éveille au milieu des Amours*. L'idée est jolie, et rendue avec une exquise habileté. Mais pourquoi M. Chedanne a-t-il placé ce fronton sur un des angles de son édifice et non au milieu ? Pourquoi lui a-t-il imprimé une forme concave si désavantageuse ? Ce n'est pas la seule critique qu'on adressera sans doute à cette façade, et le parti pris des hautes fenêtres du dernier étage, coupant le comble, et dressant leur sihouette dans le vide, comme si le monument allait se prolonger au delà de la limite prévue, constitue une nouveauté qui soulèvera quelques protestations. Faut-il ajouter, pour en finir avec les critiques, que l'on aurait souhaité plus de décision, de la part de l'architecte, dans le choix des ornements pouvant indiquer avec netteté la destination de la construction ? Par exemple, au lieu des motifs chers à la Renaissance et d'une banalité un peu épuisée, tels que masques, bucranes, fleurons, culs-de-lampes, qui sont si merveilleusement sculptés d'ailleurs sur la façade, pourquoi n'avoir pas placé les spirituels mascarons modelés avec tant de brio par Hippolyte Lefèvre, et qui sont relégués sur les côtés, au-dessus des fenêtres du rez-de-chaussée où on les voit mal ? Quel dommage qu'il soit trop tard pour réparer cette erreur, et combien la physionomie de l'*Hôtel des Champs-Elysées* eût gagné en pittoresque amusant et en charme piquant à une pareille substitution !

Ceci dit, il nous faut reconnaître avec quel bonheur M. Chedanne a décoré l'ensemble de l'hôtel. Rarement un architecte a su grouper tant de collaborateurs distingués. Ses anciens camarades de la Villa Médicis, peintres ou sculpteurs, lui ont donné sans compter le meilleur d'eux-mêmes, et c'est ainsi qu'il a pu arriver à obtenir des morceaux de décoration dont quelques-uns sont de petits chefs-d'œuvre. Le grand hall du rez-de-chaussée est orné d'une frise sculptée dans la voussure, qui figure l'*Histoire de Psyché,* et dont l'effet est ravissant : elle a été modelée par MM. Sicard, pour la partie qui fait face à l'entrée, par M. Peynot, pour le côté droit, par M. Gasq pour celui de gauche, et par M. Boutry, pour le reste. Le plafond vitré est du maître verrier Galland. Nous avons déjà signalé les autres artistes qui ont décoré la façade ; il faut y ajouter les sculpteurs Charpentier, Soulès et Baralise. Quant aux très nombreuses et très intéressantes peintures qui décorent l'intérieur de l'hôtel, elles sont exécutées sur place pour la plupart et ne sont point encore achevées. Nous en reparlerons prochainement.

JOSEPH BALMONT



PALAIS DE L'ENSEIGNEMENT
DU MATÉRIEL ET DES PROCÉDÉS GÉNÉRAUX DES LETTRES, DES SCIENCES ET DES ARTS
Louis SORTAIS, architecte.

Ce palais, situé près de la tour Eiffel, du côté de l'avenue Suffren, formera une des extrémités des palais du Champ-de-Mars, dont il sera une des entrées principales.

Il couvrira une superficie d'environ 16.000 mètres carrés au rez-de-chaussée et 11.500 au 1er étage, soit environ 27.000 mètres carrés pour les diverses expositions qu'il renfermera. Les principaux motifs de décoration de cette porte symbolisent les procédés des *Lettres*, des *Sciences* et des *Arts*.

A l'intérieur, les galeries courantes de 9, 18 et 27 mètres abriteront les produits du groupe I (Education et Enseignement) et du groupe III (Procédés des Lettres, Sciences et Arts), notamment les instruments de musique, ceux de géographie, de photographie, de médecine, de chirurgie et de précision; les procédés concernant les monnaies et médailles, l'art théâtral, la librairie, la typographie, les journaux, les estampes, etc.

Un hall central, de forme octogonale, contiendra l'Exposition rétrospective centennale des groupes I et III. Au résumé, ce palais correspondra à peu près comme destination au palais des Arts Libéraux de 1889.

FIG. 1. — LES CHEVAUX DE MARLY
par Guillaume Coustou. — (Phot. Giraudon.)

LES ANIMAUX DANS LA DÉCORATION

LE CHEVAL

(Troisième article)[1]

SILHOUETTES. — MOUVEMENTS SUR PLACE. — ATTITUDES — PROPORTIONS.
RACES. — DÉRIVÉS NATURELS.

Envisagées décorativement, les allures développent le cheval dans l'espace et, par la mise en activité de la queue et de la crinière, organes nécessaires à la pondération des masses et des lignes, président à la création de « silhouettes », dont l'originalité et le charme ont été parfaitement mis en relief, au XVIIIe siècle, par Guillaume Coustou (1678-1746), auteur des célèbres chevaux dits « de Marly », actuellement placés à droite et à gauche de l'entrée des Champs-Élysées, à Paris (fig. 1 et 2). Aucune œuvre d'art ne montre mieux que ces groupes magnifiques à quel degré de puissance peut atteindre la

1. Voir la *Revue des Arts Décoratifs*, XIXe année, p. 204.

FIG. 2. — LES CHEVAUX DE MARLY
par Guillaume Coustou. — Phot. Giraudon.

statuaire lorsque, affranchie des servitudes architecturales, elle se manifeste sans entrave, en un décor dont la nature offre les principaux éléments, et jamais l'interprétation des dispositions physiologiques n'a été conçue avec plus de délicatesse et de grandeur. La ligne serpentine, combinaison décorative dont le germe se retrouve au sein même du squelette, puisqu'elle est due aux inflexions naturelles de la colonne vertébrale, enveloppe et contourne extérieurement le corps de l'animal, lui communiquant une beauté d'espèce que la crinière, hérissée en dentelures sur une encolure légèrement rouée, fait encore valoir. L'enselure du dos, le rebondissement de la croupe, achèvent la métamorphose artistique. A la vérité, il n'y a pas ici allure proprement dite. Cabrés d'un superbe élan, les deux animaux se renversent en arrière, et les différentes régions atteignent ainsi leur maximum de superficie décorative. Tout y concourt d'ailleurs. Loin de procéder à la façon des statuaires grecs, qui semblent avoir réduit volontairement les proportions du cheval pour laisser à la stature de l'homme toute sa hauteur, dans l'œuvre de Coustou, au contraire, les deux écuyers sont à l'échelle moyenne et leur petitesse relative augmente, par cela même, l'importance de l'animal. On peut, il est vrai, formuler quelques critiques. La tête, modelée en obéissant au goût de l'époque, s'éloigne assurément de la vérité anatomique. L'œil plus particulièrement, par le fait d'une expression trop humainement inquiète, due, sans doute, aux saillies exagérées des sourcils. Les membres eux-mêmes, les antérieurs du moins, sont évidemment composés et projetés en avant, conformément aux données parallèles et symétriques du siècle précédent. Mais la liaison est si parfaite entre l'écuyer et le cheval,

que le regard et l'esprit ne sont blessés par aucun contre-sens. Et puis, la distribution des plans et des colorations paraît si justement réglée qu'il est permis de négliger des imperfections ne pouvant altérer la valeur de ces compositions, et c'est évidemment à juste titre que nous avons choisi les chevaux de Marly pour justifier la thèse de l'observation directe.

S'il était nécessaire d'insister, nous prierions le lecteur de se rappeler la statue équestre de Pierre le Grand, érigée à Saint-Pétersbourg par le sculpteur français Falconet (1716-1791), avec la préoccupation évidente de détacher sur le ciel la masse de son groupe en une silhouette dont le galbe de l'animal fait tous les frais.

Pour étudier les mouvements sur place, au nombre de deux, le « cabrer » et la « ruade », nous utilisons, après les chevaux de Marly et surtout pour le « cabrer », la

FIG. 3. — COMBAT PRÈS DU CANAL DE BRUGES
par Van der Meulen (Musée de Versailles).

figure 3, reproduction par la gravure d'un tableau du musée de Versailles, par Van der Meulen (1634-1690), qui fut, avec Charles Lebrun (1619-1690), le peintre de batailles attitré du roi Louis XIV. Auparavant, qu'il nous soit permis de faire remarquer qu'au point de vue physiologique tout est lié : attitudes, mouvements sur place, allures. Les attitudes ne sont que le point de départ des mouvements sur place et ceux-ci sont également liés aux phénomènes de locomotion dont ils constituent en quelque sorte le point de départ.

Ceci établi, l'étude du tableau de Van der Meulen nous permettra de dire un dernier mot du galop constamment associé dans cette composition aux mouvements sur place dont nous nous occupons en ce moment. La figure représente un combat près du canal de Bruges, en 1667. A droite, au premier plan, on aperçoit le roi, monté sur un cheval dont le train antérieur est masqué par le cavalier de gauche et dont le train postérieur est lancé à toute vitesse, bien que les deux sabots soient fixés au sol. L'impression est étrange. Il y a tout à la fois sensation de détente et sensation d'immobilité absolue. En effet, le cheval

est projeté en avant, tous les rayons locomoteurs sont étendus et il ne semble pas bouger de place. Et, coïncidence curieuse, nous avons devant nous l'interprétation du galop, telle que l'ont comprise, la plupart du temps, les Assyriens. Il semble qu'il y ait eu entente et que la tradition se soit transmise. Pourtant il n'en est rien, puisque les premières découvertes de sculptures assyriennes ne datent que de l'année 1841. Le cavalier de gauche, la tête découverte, est monté sur un cheval redressé sur ses jarrets demi-fléchis. En négligeant l'intérêt de la bataille, pour ne nous attacher qu'au mode de conception du cheval, il est impossible de ne pas être frappé par cette particularité que tous les chevaux, et ils sont nombreux, concourant à l'action, sont composés suivant une double formule imposée par les deux animaux du premier plan : ou bien l'animal est lancé au galop... sans avancer, ou bien l'animal est au cabrer propre au XVIIe siècle. Aucun de ces chevaux n'est détaché du sol, aucun de ces chevaux n'est représenté retombé sur ses pieds antérieurs. Ils semblent figés dans une attitude convenue, prévue, mais réprouvée, tout à la fois, par la logique et le bon sens. Il y a mieux, en étudiant minutieusement l'œuvre entière du même peintre, notre argumentation se confirme de tous points, car on y retrouve constamment l'application des mêmes formules et, de plus, le pas y est toujours représenté par la progression fausse du lever diagonal.

Ainsi, au XVIIe siècle, le pas est représenté par un mouvement convenant au trot. Le trot, tout indiqué pour un déplacement rapide, est négligé absolument. Quant au galop, il est académique et convenu. On conçoit, dès lors, que l'éducation, égarée par des données dont aucune n'est basée sur le simple examen des phénomènes naturels, se soit fourvoyée. Voyez plutôt (fig. 4) la statue de Louis XIV érigée en 1824, place des Victoires, par Bosio, redite dégénérée des chevaux de Van der Meulen.

Pour le cabrer, outre qu'il constitue, au XVIIe siècle, le fond de l'interprétation artistique du cheval, il a été rendu avec infiniment de vérité, non par les Assyriens et les Égyptiens, du moins aucun document ne nous l'indique, mais par les Grecs, et la frise du Parthénon le prouve surabondamment. Nous n'avons plus devant nous la lourde cavalerie Louis XIV, ainsi que les chevaux chargés de chair de la Renaissance, mais une cavalerie légère (fig. 5), dont le galop cadencé est en harmonie avec la cavalcade dont elle fait partie. Quelques chevaux, plus ardents ou moins dociles, échappent à la mesure et se défendent dans un cabrer plein de souplesse (fig. 6).

FIG. 4. — STATUE ÉQUESTRE DE LOUIS XIV, PAR BOSIO
(Phot. Giraudon.)

FIG. 5. — CHEVAUX AU GALOP. — ART GREC
Fragment de la frise du Parthénon.

FIG. 6. — CHEVAL AU « CABRER ». — ART GREC
Fragment de la frise du Parthénon.

L. LAPISSIER

MODÈLE DE FRISE

REPRODUCTION PHOTOGRAPHIQUE DE L. SAUDE

En ce qui est de la ruade, mouvement sur place d'un intérêt décoratif moindre, ce n'est que chez les Assyriens, dont la puissance d'observation est véritablement des plus remarquables, qu'il nous a été donné de l'observer. A cet égard, la figure 7 est un document

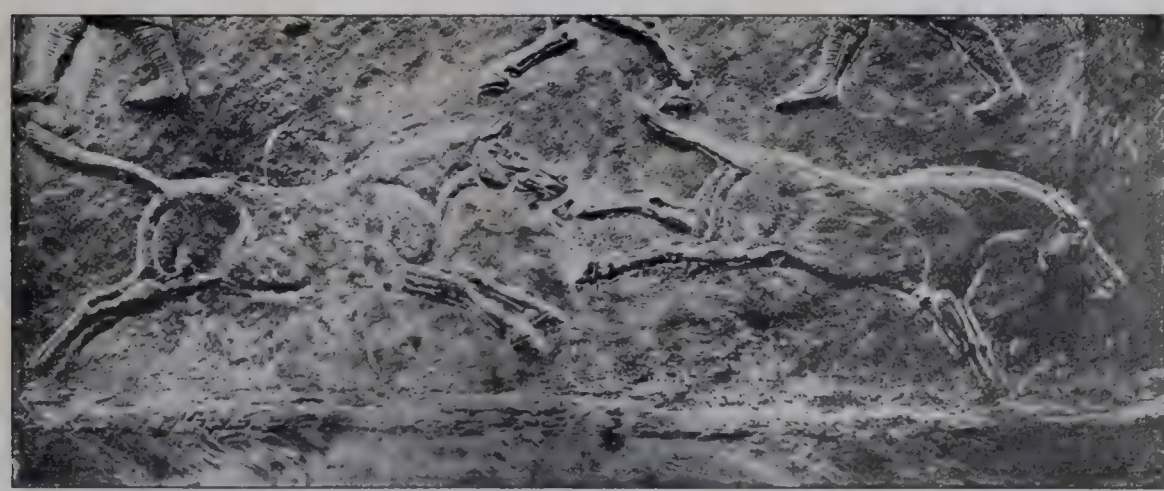


FIG. 7. — CHEVAL EN RUADE. — ART ASSYRIEN
(Phot. Giraudon.)

précieux et décisif. L'animal en ruade atteint en pleine bouche un autre cheval placé en arrière. Le mouvement est d'une justesse extrême.

Jusqu'à présent, nous nous sommes occupés d'effets artistiques dus au mécanisme actif du cheval, alors que, peut-être, il eût été préférable d'étudier ses attitudes de repos relatif, classées par les hippologues de la façon suivante : placer, rassembler, camper.

L'animal est au « placer » (fig. 8), lorsque ses colonnes locomotrices, c'est-à-dire ses quatre membres, sont fixés perpendiculairement au sol. C'est la position la plus ratio-

FIG. 8. — CHEVAL AU « PLACER »

FIG. 9. — CHEVAL AU « RASSEMBLER »

nelle, puisqu'elle détermine la répartition normale du poids du corps. Aussi le cheval peut-il la conserver fort longtemps. Il est dit au « rassembler » (fig. 9), quand ses membres rapprochés sont légèrement obliques en dedans. C'est une attitude de dressage des plus

favorables à l'impulsion, puisqu'elle prédispose l'animal à tous les mouvements. Enfin, il est au « camper » (fig. 10 et 11), lorsque, immobilisé pour un temps plus ou moins long, on

FIG. 10. — ATTELAGE ANTIQUE. — CHEVAL AU « CAMPER ». — ART ASSYRIEN
Phot. Giraudon.

lui impose une tenue où ses membres, écartés obliquement en dehors, agrandissent la base de sustentation, surtout dans le sens de la longueur, et l'obligent à se présenter dans le développement de tous ses avantages physiques. Nous avons parcouru avec beaucoup d'attention les ouvrages traitant de l'art égyptien, sans y rencontrer un seul cheval au camper. Les frises du Parthénon ne nous offrent pas davantage d'exemple d'un camper bien déterminé. Mais il n'en est pas de même pour les Assyriens, où les exemples sont nombreux. Qu'il nous soit permis de faire remarquer qu'actuellement les attelages de luxe affectent ce mode de présentation de l'animal au repos relatif. Les figures 10 et 11 nous montrent des attelages séparés par des siècles de distance et où, cependant, l'influence

FIG. 11. — ATTELAGE MODERNE
Photographie d'après nature (*Sport universel*). — (Phot. Delton.)

de l'homme se fait sentir d'une manière identique. Dans les deux cas, le mode de harnachement et la disposition des rênes font que l'animal « porte beau », c'est-à-dire que sa tête est bridée de telle sorte qu'il lui est impossible de l'abandonner à son propre poids ou à des écarts d'attitude. Dans l'article précédent (page 276), et à propos de l'allure du pas, nous avons contrôlé, à l'aide d'une photographie instantanée, l'exactitude des sculptures assyriennes. Ici, nous pouvons faire de même. Non seulement les deux animaux ont les membres assemblés dans les mêmes rapports, mais la physionomie du cheval assyrien semble

FIG. 12. — STATUE ÉQUESTRE DU DUC D'ORLÉANS
par Frémiet (Château de Pierrefonds). — (Phot. Giraudon.

calquée sur la photographie moderne. Le poitrail et le cou bombés en avant, l'encolure rouée et saillante au-dessus de la tête donnent l'idée parfaite de la flexion contrainte à laquelle obéit l'animal. Quant aux oreilles, rigides et dirigées en avant, elles sont dans les deux spécimens rigoureusement semblables. Il est impossible d'être plus vrai. Le musée du Louvre possède également d'autres originaux assyriens, — archers à cheval, — dont les montures immobilisées sont représentées avec la même fidélité.

Parmi les artistes français ayant interprété l'une ou l'autre de ces attitudes, il faut surtout citer M. Frémiet. L'admirable statue du duc d'Orléans, à Pierrefonds (fig. 12), et le héraut porte-flambeau à l'Hôtel de Ville de Paris, peuvent marcher de pair avec ce que les anciens ont produit de meilleur.

PROPORTIONS

Que le cheval soit interprété dans ses allures, qu'on mette en valeur ses plans, ses régions, ses attitudes, la hardiesse de ses mouvements sur place, aucune de ces facultés décoratives ne produirait d'effet, sans une coordination préalable entre les diverses proportions de son architecture générale. Il y a pour lui, comme pour toute construction, des appuis, des colonnes de soutien dont les matériaux doivent présenter une résistance suffisante et dont les hauteurs, les diamètres, les directions doivent être en harmonie avec la masse supportée. Les phénomènes de locomotion sont également sous la dépendance de ces rapports harmoniques. Une tête lourde sur une encolure faible, de même que des membres grêles sur un corps massif, exposeraient l'animal à des chutes certaines. Une croupe trop puissante, associée à un avant-main d'un volume restreint, rendrait l'animal incapable de résister utilement aux impulsions transmises. Ces vérités élémentaires, dans la pratique, ont donné naissance à des axiomes d'usage courant. On dit familièrement : « Quand les fondations sont mauvaises, la maison s'écroule ; pas de pied, pas de cheval », ou bien encore : « Avant-bras long, jambe longue, genou bien descendu », soulignant ainsi la nécessité, pour l'animal, d'avoir à sa disposition des colonnes de soutien dont les parties constituantes aient un développement en rapport avec le rôle attribué à chacune d'elles. Il en est de même pour le corps. La tête, centre de l'activité nerveuse, appareil directeur, balancier régulateur de la projection en avant ; l'encolure, gouvernail appliqué aux changements de direction ; les reins, trait d'union entre l'arrière et l'avant ; l'abdomen, la poitrine, où se fabrique la puissance vitale, acquièrent leur développement normal, suivant des règles dont le mécanisme nous échappe, mais dont les effets se traduisent par le plus ou moins de penchants pour l'animal à certaines adaptations physiologiques. A quel idéal, à quel prototype la nature semble-t-elle obéir dans la construction du cheval ? Ce sont là des questions auxquelles il peut être difficile de répondre. Le cheval actuel n'est-il que le petit-fils modifié d'animaux disparus? Il se peut. Ce qu'il y a de certain, c'est que sa valeur décorative est en raison directe de son épanouissement physiologique.

Tout arrêt de développement, toute tare originelle ou acquise le rend impropre à l'utilisation artistique. Voilà ce qu'il faut établir. Ces rapports harmoniques peuvent évidemment varier entre un minimum et un maximum et se modifier suivant que l'animal est plus ou moins apte à l'une des allures que nous avons étudiées. Mais il n'en est pas moins vrai qu'ils existent et qu'il est de toute nécessité, pour l'artiste, d'en rechercher les formules apparentes, s'il veut donner à son œuvre un cachet de vérité indiscutable. Malheureusement, ces principes ont été souvent méconnus et les œuvres de certaines époques témoignent d'une indépendance et d'un manque de sincérité tout à fait regrettables. Les croupes surchargées et massives des chevaux de Raphaël, Salvator Rosa, Bourguignon, Parrocel, Ch. Lebrun, s'éloignent véritablement par trop de la vérité. Le cheval sauterelle inauguré par Carl Vernet tombe dans l'excès inverse. Sans doute, on ne peut museler le génie et astreindre l'artiste au talent servile d'imitateur, mais il y a, toutefois, dans l'interprétation, des limites qu'il ne saurait franchir sans provoquer de légitimes protestations.

Nous nous sommes appesantis sur la nécessité de rendre les allures avec vérité et nous avons montré les anciens fidèles observateurs des phénomènes naturels. Il est cependant certain que ces allures ne peuvent s'effectuer, qu'autant que chaque fraction des colonnes locomotrices est en harmonie de volume, de longueur, de direction, avec les

fractions correspondantes. On ne peut admettre, par exemple, que la main ou pied antérieur soit, chez le cheval, plus longue que l'avant-bras; que le pied postérieur soit plus long que la jambe. Ce sont des contre-sens que la nature ne présente jamais. Ainsi outillé, l'animal serait dans l'impossibilité absolue de se mouvoir. C'est cependant de cette façon qu'il a été représenté dans une peinture à fresque du Moyen-Age, que nous reproduisons (fig. 13), et cela avec une naïveté inconcevable.

Sans particulariser à l'excès, n'est-il pas évident que la tête doit se trouver dans cer-

FIG. 13. — LES TROIS MORTS ET LES TROIS VIFS
Fragment de fresque du xve siècle. — Eglise de Saint-Riquier (Somme). — (Phot. Giraudon.

taines relations de hauteur, largeur, épaisseur, en rapport avec ses fonctions? Eh bien! ces relations « nécessaires », qu'elles soient particulières ou générales, sont intimement liées au principe de la pondération artistique. Quand il y a harmonie physiologique, c'est-à-dire quand le cheval, maître de son appareil locomoteur, peut donner en résistance tout ce que ses besoins exigent; quand, par sa force, il peut multiplier son espèce; alors, là, ses masses, ses plans, ses régions peuvent être exploités décorativement. Mais il faut, au début de cette nouvelle étude, savoir se dégager des préjugés professionnels. Il faut surtout, quelque respect qu'on doive professer pour la tradition, représentée en l'espèce par les travaux de Bourgelat, s'inspirer de ce principe que les formules proportionnelles n'ont qu'une valeur

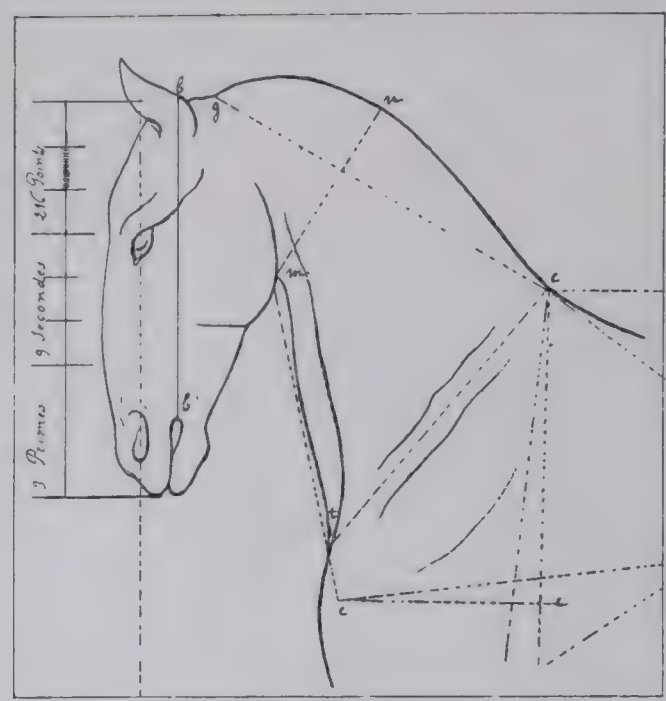


FIG. 14. — CANON DE BOURGELAT

relative. Il y a, en effet, et avant tout, pour le cheval, une beauté générale d'espèce. Par conséquent, il peut y avoir des proportions théoriques applicables à tous les chevaux. Mais cette beauté générale d'espèce se divise et se subdivise en beauté de race, beauté de sexe, beauté individuelle et même beauté d'adaptation ; de là la difficulté d'ériger en principes absolus des appréciations essentiellement aléatoires. Alors, que faire? la réponse est bien simple : rejeter tout système et rechercher une méthode. Mais il est bien entendu que cette méthode d'application générale sera subordonnée aux variétés de toute nature présentées par le cheval. Une autre cause d'erreur résulte de la multiplicité et de la minutie des formules.

C'est un écueil que le promoteur des théories proportionnelles n'a pu éviter. Après avoir adopté la tête comme unité de mesure, Bourgelat s'est immédiatement rendu compte qu'il lui serait impossible d'évaluer à l'aide de cette formule unique les dimensions inférieures à la grandeur de la tête. Aussi l'a-t-il divisée artificiellement en trois parties, appelées « primes »; chaque prime a été subdivisée en trois parties également, dites « secondes », et enfin chaque seconde en vingt-quatre parties ou « points ». Ce qui donne, pour la grandeur de la tête : 3 primes, 9 secondes et 216 points (fig. 14).

Il suffit d'énoncer les prémices d'un pareil système pour qu'il soit immédiatement disqualifié, tout au moins au point de vue artistique. Quel est le sculpteur chargé de l'exécution d'une statue équestre, qui consentirait à entrer dans un pareil dédale? Où est le peintre disposé à avoir recours, dans la composition d'une charge de cavalerie, aux « secondes » et aux « points »? Donc, il n'y faut pas songer. Quelque respect, encore une fois, qu'on doive professer pour un travail des plus consciencieux, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il manque de simplicité et qu'il est, par là même, frappé de caducité.

Moins il y a de formules et plus il y a de chances qu'elles soient mises en pratique. Telle est la règle dont il ne faut se départir à aucun prix. Une autre recommandation, non moins importante, est de n'employer, comme base d'évaluation, que les saillies osseuses sensibles sur le vivant, ces saillies osseuses constituant, pour l'artiste, autant de points de repère. Il importe avant tout d'établir les relations architecturales d'ensemble : la grandeur de la tête, la longueur de l'encolure, la hauteur du sol au garot, la hauteur du sol au sommet de la tête, la longueur du corps, de la pointe de l'épaule à la pointe de la fesse, la longueur de la poitrine, la largeur des hanches. Il est également très urgent de fixer la hauteur des colonnes de soutien, transformées par les mouvements en rayons locomoteurs. C'est ainsi que la hauteur du sol au coude (membre antérieur), du sol au grasset (membre postérieur), étant connues, seront d'une précieuse application. Il en est de même pour la longueur de l'avant-bras, de la jambe, des pieds antérieurs et postérieurs. L'animal sera ainsi soumis à une sorte de mise au point, opération préparatoire analogue

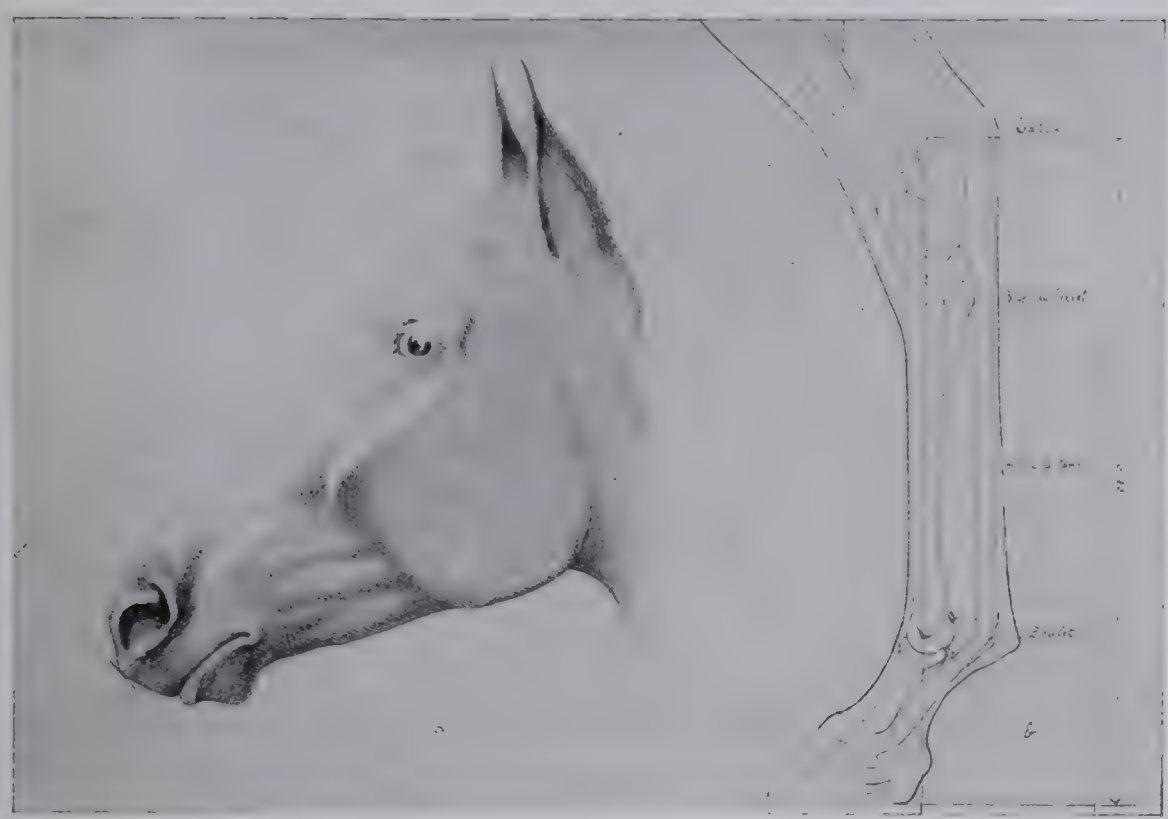


FIG. 15. — PROPORTIONS DU CHEVAL
par Gustave DEBRIE.

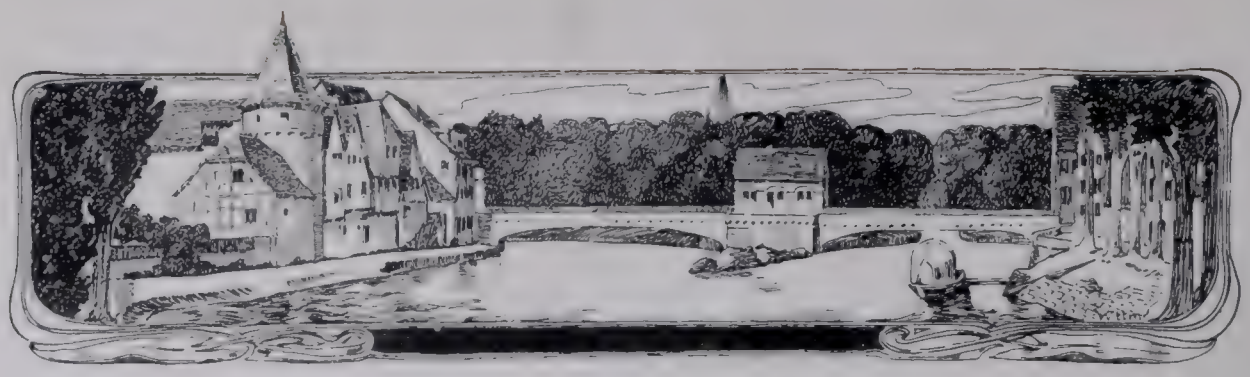
MÉTHODE. — Termes de comparaison ayant une valeur égale : 1° la tête (*a*) mesurant 0m60, de la nuque ou protubérance occipitale à l'extrémité de la lèvre supérieure; 2° le pied postérieur (*b*) mesurant 0m60, du sol au talon (calcanéum).

au dégrossissement méthodique d'un bloc de marbre ou à la mise au carreau d'une composition picturale.

Pour effectuer ce travail, à l'exemple de Bourgelat, cette fois des mieux inspirés, nous adopterons la tête pour unité de mesure ou terme de comparaison, en ne la subdivisant qu'avec la plus extrême prudence en demi, tiers et quart de tête. On peut également employer les formules métriques, d'autant que le chiffre de 0m60, hauteur de la tête, se prête facilement à de nombreuses subdivisions. Mais il est bon d'être discret. Indépendamment de la tête qu'il convient de mesurer (fig. 15 *a*) de la nuque ou protubérance occipitale à l'extrémité de la lèvre supérieure, nous pensons qu'il est avantageux d'utiliser la hauteur du pied postérieur, du sol au talon (fig. 15 *b*). En effet, le pied postérieur a le plus souvent la hauteur de la tête, soit 0m60. De plus, le détail ostéologique permet sa division rationelle en quatre parties ou régions : 1° du sol au boulet, 2° du boulet au milieu du canon, 3° du milieu du canon à la base du jarret et 4° de la base du jarret au talon. Enfin, sa rectitude perpendiculaire le dispose naturellement aux spéculations proportionnelles.

(A suivre.)

GUSTAVE DEBRIE,
Professeur à l'École Nationale des Arts décoratifs.



PFORZHEIM — VUE DU FAUBOURG DE L'AU
LE CONFLUENT DES DEUX RIVIÈRES
D'après un dessin de M. Wittmann, professeur à l'École.

LA BIJOUTERIE DE PFORZHEIM

L'ÉCOLE ET LE MUSÉE

(Deuxième article.)[1]

Ce qui excite avant tout l'intérêt dans le Musée de Pforzheim, c'est ce qui peut rappeler l'histoire de l'industrie locale ; nous avons cherché attentivement les anciens types de la fabrication, les pièces qui nous disaient les modes et les goûts d'autrefois, en même temps que nous nous rendions compte des tentatives récentes et de certains travaux d'aujourd'hui.

Le Musée de Pforzheim est un musée spécial de la bijouterie : il a été fondé avec des ressources suffisantes pour être approprié aux besoins de cette ville et du Grand-Duché de Bade, et il offre bien l'aspect d'un établissement exceptionnel. On comprend combien les fondateurs ont dû rencontrer de difficultés à résoudre, quand il s'est agi de réaliser, dans un domaine pareil à celui-là, les désirs qu'on pouvait émettre. Quoi qu'il en soit, le comité nommé par la Société a fait, dès le début, tout ce qu'il a pu, et il continue régulièrement ses acquisitions. Il a été aidé, dans la formation des collections, par des prêts temporaires, par des dons nombreux, dus à la générosité des fabricants qui avaient chez eux d'anciens modèles, et des amateurs qui ont bien voulu se dessaisir de morceaux de choix.

Le Musée est installé au premier étage du bâtiment de l'École, et il occupe trois salles assez spacieuses. Dans une galerie qui domine le vestibule, de grandes vitrines renferment, l'une des reproductions en plâtre, l'autre des reproductions en galvanoplastie de quelques morceaux d'orfèvrerie célèbres en Allemagne[2].

Les vitrines se succèdent dans chacune des salles, et nous n'avons qu'à en louer l'agencement. Chaque pièce est bien éclairée, et la distribution des objets les fait valoir. Au fond de la salle principale, nous avons remarqué un vitrail représentant la *Peinture*, et qui a été exécuté par M. Wilhelm Schell, à Offenbourg. Cette œuvre a été donnée par un habitant de Pforzheim en 1895.

1. Voir *Revue des Arts décoratifs*, XIXe année, p. 17.
2. Les reproductions en plâtre sont de M. Kreittmayer, celles en galvanoplastie de M. Haas, de Vienne.

Les bijoux ont été exposés, dans la mesure du possible, suivant le genre, l'époque et l'origine. Des ouvrages d'horlogerie, des émaux, des plaquettes et des médailles, des spécimens de tous les arts industriels se rattachant à la bijouterie offrent de nombreux éléments de comparaison. On remarque çà et là, à côté des objets anciens, ceux qui sont des échantillons de la production actuelle. On passe à des assemblages de matières et à des leçons de choses ; on peut s'arrêter enfin devant des travaux d'élèves qui ont été primés dans les concours.

Nous ne concevons guère autrement un musée de bijouterie, surtout quand il doit, comme celui-ci, tendre à un enseignement incessant. Voyons comment sont constituées les séries représentant les parties historiques, exotiques et internationales. Nous avons remarqué tout d'abord des bijoux orientaux en filigrane d'or et d'argent ; nous signalons des objets venant du Brésil et quelques pièces ouvrées au Japon. Il nous suffit de citer, en passant, la reproduction en or d'un anneau de la vieille Égypte, orné d'un cachet. Des gobelets et des coupes de l'Inde ont été achetés à Allahabad. Nous avons aperçu quelques bijoux anglais, où se révèle l'influence de l'art hindou.

Les morceaux du XVIIIe siècle sont assez nombreux ; l'ornementation rococo y domine. Quelques objets, une croix, des broches, des médaillons de petite dimension, représentent la bijouterie du midi de la France et datent, croyons-nous, de la première moitié de notre siècle. Ce ne sont point, d'ailleurs, des ouvrages bien rares ni bien remarquables ; on y voit des émaux rouges et bleus et des perles sur fond d'or légèrement découpé. Cette bijouterie est plus voyante et plus colorée que celle fabriquée à Paris.

Les ouvrages en vieux style allemand étaient de nature à appeler notre attention. Quelques pièces fleuries, riches de tons, décorées de pierres différentes, nous ont paru d'un goût un peu hétérogène. Nous citerons aussi un rosaire provenant de Gmünd, avec chaîne en grenats séparée par des coulants d'or. Ces bijoux, qui répondent à des formes nationales tombées en désuétude, nous offrent cependant un caractère assez accusé. Ils témoignent d'une imagination féconde, où un art savant se mêle à l'art populaire. Certains types reviendront-ils un jour à la mode ? Qui sait ! Ce serait conforme à un courant moderne, parfois même à certaines idées romantiques qui peuvent séduire à nouveau quelques artistes et quelques bijoutiers allemands. En définitive, les possesseurs de ces objets démodés ont souvent tout intérêt à les conserver, au lieu de les envoyer au creuset, ou de les échanger contre des bijoux d'une forme facile et vulgaire. On ne saura jamais assez, dans un pays, quel est le prix qui s'attache à la bijouterie et à l'orfèvrerie traditionnelles.

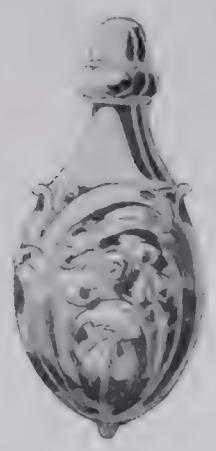
III

Les produits des anciennes fabriques de Pforzheim sont représentés par des spécimens variés. Que sont devenus les bijoux du temps du margrave Frédéric-Charles et de la margrave Caroline-Louise ? Nous aurions eu plaisir à rencontrer quelques belles œuvres, et nous nous sommes demandé si nous n'en avions pas aperçu dans la collection privée du Grand-Duc, à Carlsruhe. Il aurait été utile de juger, d'après des pièces authentiques, de la première période de la fabrication.

La bijouterie viennoise contemporaine s'attache à des retours archaïques, à un style savant et historié. Des colliers et des bracelets, des châtelaines avec de petits médaillons enchâssés ou enlacés, sont des pièces très artistiques et un peu compliquées dans leur ornementation.

Nous devons mentionner, comme venant de Berlin, un médaillon formé par un cœur en opale entouré d'un cercle de brillants et d'une guirlande de fleurs en émail. Cette

œuvre, d'un travail très achevé, nous a semblé assez bigarrée et trop colorée pour le goût actuel; elle sort des ateliers de M. Hugo Schaper, joaillier de la cour.



1

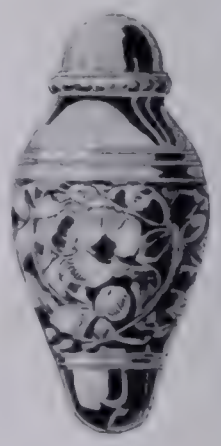
L'horlogerie, la bijouterie suisses sont assez en honneur à Pforzheim; n'oublions pas qu'il y eut des Suisses, parmi les ouvriers occupés par les premiers fabricants qui s'établirent en cette ville. On pourrait croire à une ancienne influence qui persiste actuellement. Une vitrine renferme des rouages, des mouvements de montre, très finement découpés. Quelques broches émaillées, qui viennent de Genève, ont été achetées à l'Exposition de Chicago. En somme, les recherches nouvelles de la fabrication génevoise ne passent pas inaperçues dans le grand-duché de Bade.

La bijouterie moderne de Pforzheim, dans sa production commerciale, ne paraît guère se préoccuper de recherches et de reconstitutions historiques. Quelques-uns de ses meilleurs ouvrages sont représentés dans le Musée, offerts ou mis en dépôt par des maisons importantes. Nous avons noté, au premier coup-d'œil, même dans la fabrication du doublé, des modèles assez gracieux et exempts de toute lourdeur. Il y a des chaînes de montre dont la trame est très ténue et assez fine, si d'autres chaînes sont, au contraire, plus exagérées dans leurs dimensions. Nous devrions citer, si nous voulions caractériser l'industrie courante, des bijoux de deuil et des articles de fantaisie, épingles, garnitures de boutons, porte-cigarettes, pommeaux de canne, qui nous offrent d'excellents échantillons. Nous hésitons sans doute à les appeler des pièces de musée, mais pourquoi les fabricants d'une ville ne feraient-ils pas figurer discrètement quelques-uns de leurs morceaux de choix dans une collection publique? Et qui sait si un établissement fondé pour l'instruction de tous n'aura pas à garder définitivement certains objets qui lui auront été confiés?

2

Une des parties la plus intéressantes de la bijouterie moderne est la vitrine qui renferme les modèles où est marquée l'influence de l'École. Il faut d'abord remarquer la médaille exécutée par M. Waag, où l'effigie du Grand-Duc se détache sur un fond d'or filigrané, et plusieurs broches, d'une forme très pure, entourées aussi de filigrane.

Un collier, en filigrane d'or, auquel est suspendu un médaillon assorti, et un bracelet en forme de serpent, sont des œuvres de M. Winter, un ancien élève de l'École qui s'est fait une belle place, comme dessinateur attaché à une maison de Mayence. Il a aussi composé un bracelet assez riche, avec ornementation végétale de pampre et de grappes de raisin. Voilà un des artistes les plus distingués qu'ait produits l'École de Pforzheim; à côté de lui, il faut signaler M. Vicari et M. Schnierlé, dessinateur et graveur, qui a exécuté beaucoup de bijoux. Parmi les meilleures œuvres de ce dernier, le Musée a retenu une assiette en argent, entourée d'une guirlande de roses.



3

1, 2, 3. — Cours de M. Wittmann. Travail d'élève. FLACONS

Le but auquel répond l'École s'indique nettement, par les travaux que nous venons de mentionner. Nous voyons comment elle est dirigée dans un sens idéal, comment elle recherche un décor de choix, une expression d'un ordre supérieur. Nous remarquons ses tendances en matière de stylisation de la plante, de la fleur, de l'objet emprunté à la nature. Plus d'un bijoutier, en se conformant aux leçons des professeurs, a abandonné les formes conven

tionnelles, les lignes géométriques et contournées. Les progrès ont été sensibles dans la production usuelle ; on en a eu une démonstration à l'exposition organisée en 1893, quand on a pu comparer les travaux de l'École et les ouvrages de quelques fabricants, aux modèles exécutés de 1820 à 1870, qui avaient été prêtés par un exposant.

1

C'est une partie complémentaire du Musée, et non des moins instructives, que celle qui comprend les émaux de M. Soyer, à la façon de Limoges, les miniatures du même artiste, les étains de MM. Ledru, Brateau et Alexandre Charpentier, les médailles de MM. Roty, Chaplain, Bottée, Rivet, etc.

La direction du Musée a suivi avec soin certaines des manifestations récentes de nos derniers Salons ; mais ce qui a fait l'objet d'une attention spéciale à Pforzheim, c'est notre art de la médaille et de la plaquette. L'œuvre de M. Roty est d'ailleurs représentée de façon à en donner une idée assez complète. C'est la délicate médaille composée pour la maison Christofle, celle qui a été offerte à Pasteur, celle que les habitants de Lyon ont commandée pour M. Cambon, celle qui garde le souvenir de la visite du Czar à Versailles. C'est aussi le bracelet allégorique, rappelant le même voyage, et qui a été donné à l'Impératrice de Russie.

2

On peut encore voir à Pforzheim la médaille de M. Le Turcq, rappelant la présence de Nicolas II à Paris, et le beau médaillon de M. Chaplain, retraçant le profil du Czar et celui de la Czarine. Il nous sera permis de féliciter la direction de l'École de ces choix hautement intelligents ; une des médailles de Roty a été donnée par un particulier, qui s'intitule un ami de l'Association. En résumé, il n'y a eu nulle part à Pforzheim de susceptibilité nationale : le souci de l'art s'est manifesté avant tout. Nous retrouvons, dans le Musée, les médailles de M. Rudolph Meyer, de Carlsruhe, celles où sont retracés le Grand-Duc et la Grande-Duchesse de Bade, une autre, modelée pour la ville de Dresde. Après les lourdes productions exécutées pendant longtemps à Berlin, une résurrection est aussi en train de se faire en Allemagne, nous l'avons constaté dans un précédent article, et plus d'un artiste ingénieux cherche une nouvelle formule [1]. On connait la médaille exécutée il y a quelques années en l'honneur du peintre Menzel. Le Musée de Pforzheim possède aussi plusieurs ouvrages viennois. La bijouterie fait, depuis peu, un large emploi des plaquettes et des médailles de petites dimensions ; voilà qui va singulièrement servir cette rénovation artistique.

3

1, 2, 3. — Cours de M. Wittmann. Travail d'élève.
FLACONS

Nous terminerons notre revue du Musée de Pforzheim, en signalant quelques travaux différents d'art industriel, argenterie de la maison Christofle, vases de porcelaine, petits couverts de table de chez Tiffany, etc... Une tasse délicate, un petit chef-d'œuvre de céramique, rose avec bordure et ornementation argentées, vient d'une maison de Nancy. Des coupes et des vases à bière, qui remplissent une vitrine de la salle d'entrée, sont des reproductions en métal de pièces d'orfèvrerie exécutées à Nüremberg au XVIe siècle. Nous revoyons, entre autres morceaux, la coupe de Jamnitzer conservée au Rathaus de cette ville, et celle qui appartient au Musée Germanique. Quant aux œuvres des meilleurs élèves, ils repré-

1. Voir *Revue des Arts décoratifs*, n° d'octobre 1898.

sentent, sous une forme usuelle, les cours de chacun des professeurs, dans leur application à l'industrie : gravure, estampage, modelage, monture ; voici des spécimens de filigrane, voici du guilloché.

Les élèves savent sertir habilement une pièce antique ou exotique, un camée, un petit bronze japonais. Parmi les meilleurs ouvrages venant de l'École, nous remarquerons aussi, dans le Musée, la maquette d'une coupe, d'un « pokal », dont l'auteur est M. Falk, un ancien élève de M. Weiblen.

IV

Il est assez difficile à un étranger, qui vient à Pforzheim pour la première fois, d'être introduit dans les ateliers et les fabriques. Nous avons rencontré tout d'abord, dans quelques maisons où nous nous sommes adressé, comme une sorte de mot d'ordre. Ne veut-on pas laisser pénétrer les visiteurs, de peur qu'ils ne surprennent quelque secret dont on s'exagère l'importance ? A-t-on peur qu'ils ne s'aperçoivent de l'emploi de certains procédés ? Quoi qu'il en soit, nous avons réuni, quand même, quelques informations précieuses, et nous avons pu consulter les documents officiels qui nous étaient nécessaires.

Il nous a paru, à première vue, que Pforzheim suivait de très près le goût parisien. Quelques fabricants viennent fréquemment à Paris, et leurs commissionnaires ou leurs employés, qui s'y trouvent à diverses époques de l'année, ne manquent pas de leur faire part de leurs observations. Rien n'échappe à ceux-ci des créations qu'on adopte, des transformations du goût. La multiplicité des objets qu'on remarque dans les magasins de la capitale, et qui prouve l'ingéniosité, sans cesse en éveil, de nos bijoutiers, est bien faite, d'autre part, pour leur inspirer des idées qui sont largement utilisables.

La fabrication de Pforzheim est, pour ainsi dire, internationale : se tenant prête à répondre aux désirs exprimés par les détaillants de tout pays, elle n'a point de caractère propre et bien tranché. Il existe une horlogerie badoise ; nous ne saurions dire qu'il y ait de même, à Pforzheim, une bijouterie du grand-duché de Bade.

Hanau, par exemple, centre de fabrication d'orfèvrerie et de joaillerie, représente une tradition ancienne et germanique. Cette ville est voisine de Francfort et, encouragée par sa riche clientèle, recevant, en outre, assez souvent des commandes de Berlin, elle se tient dans une production d'un ordre élevé. Elle fabrique la coupe de société, qui sera donnée solennellement en prix d'honneur, et où l'on boira dans les grandes fêtes ; elle met dans ces vases, comme dans les services de table, les services à thé, les surtouts, les grandes pièces, une ornementation noble et luxueuse. Hanau a d'ailleurs son École jointe à son Académie ; nous aurons peut-être occasion de faire aussi l'éloge de cet établissement [1].

La production de Pforzheim demeure universelle et populaire, jusqu'au moment où un fabricant veut créer un bel objet pour montrer de quoi il est capable, ou pour exprimer l'influence heureuse de l'École.

Gmünd, en Souabe, l'autre ville de bijoutiers dont nous avons parlé précédemment, se tient aussi presque exclusivement vouée à la fabrication courante. A Mannheim, à Carlsruhe, à Cologne, à Munich, on a la ferme intention de marcher de l'avant ; on se livre à certaines recherches, les expositions récentes l'ont démontré. Pforzheim paraît peu portée, jusqu'à présent, à se mêler à des tentatives du même genre.

Sans doute, si Pforzheim fabriquait de la bijouterie savante et distinguée, cette ville ne pourrait qu'y gagner ; elle acquerrait une nouvelle réputation. Nous devons noter qu'en suivant avec attention nos modes parisiennes, plusieurs fabricants ont adopté nos ors, aux

1. Un des professeurs de l'École de Hanau, M. Offterdinger, s'est signalé, à diverses reprises, par de beaux projets en argenterie.

ÉTUDES POUR LA BIJOUTERIE, D'APRÈS DES PLANTES

Par M. E. Rieser. Haug, éditeur, à Pforzheim.

teintes variées, aux nuances chaudes ou savamment pâlies, notre or mat et notre or brillant, notre or rouge, notre or jaune, tels qu'on en fait l'emploi en vue de différents effets. Ils usent des mêmes procédés de fabrication et de « mise en couleur » que les bijoutiers français, et ils se sont assimilé les derniers raffinements, les dernières inventions de Londres et de Paris. Vous trouverez dans leurs produits certains alliages, destinés à fournir des teintes bien particulières : l'or vert d'eau, l'or feuille morte par exemple, où entre une large part d'argent fin. C'est encore l'or bleu, mêlé de fer, l'or rose qui comprend une légère portion de cuivre. L'industrie de Pforzheim, en se tenant au courant, a su rivaliser avec toutes nos créations les plus récentes ; elle a exécuté des montures pour les vases de verre ou de céramique qui s'assortissent à merveille à un entourage de métal.

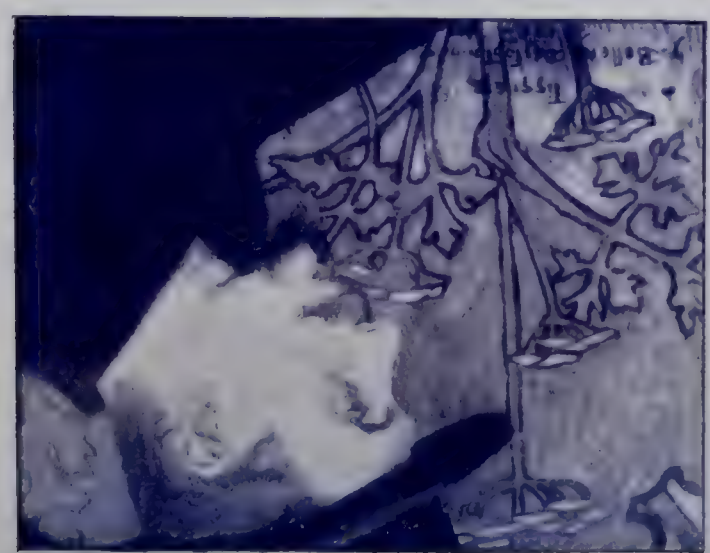
Nous ne pouvons que constater la variété infinie des spécialités auxquelles s'attachent certaines maisons. Nous remarquons, dans cette fabrication usuelle, des chaînes, des bagues, des boucles d'oreilles, des broches, des gourmettes, etc. Ici, se sont des bourses et des porte-monnaies en métal, là des croix, des épingles de cravates, des boutons de manchettes. Il y a enfin des lorgnettes de spectacle, des face-à-main, des boussoles, des breloques, de petits objets qu'on appelle couramment à Pforzheim des « joujoux ». Chez certains fabricants, ce ne sont que des perles soufflées et des « pampilles ». Chez d'autres, on ne trouve que des bijoux de deuil. Il y a encore des fabricants de porte-crayons, de flacons et de bonbonnières. On rencontre tous les articles de la bijouterie d'or, d'argent et d'acier, de la bijouterie en vrai et de la bijouterie d'imitation, que nous voyons s'étaler à Paris, dans les magasins du Palais-Royal.

Telle maison est perpétuellement vouée au doublé ; quelques fabricants mettent en œuvre l'argent, d'autres l'acier poli et noirci. Il y va de l'intérêt des producteurs de procéder à cette division, comme cela arrive, en général, dans les grandes localités industrielles.

Une fabrication des plus importantes et des plus lucratives, à Pforzheim, est celle des chatons et *galeries*. On emploie ce dernier mot, pour désigner les bandes de métal nécessaires à tout bijoutier, qu'on lui apporte tout apprêtées, et dans lesquelles il taille et découpe la matière qui lui est nécessaire.

Plusieurs spécialités sont faites en vue de l'exportation : ce sont, par exemple, des insignes de décorations, à l'usage de tout pays ; ce sont aussi des médailles de piété, des emblèmes qu'on enverra en Espagne, en Italie ou dans l'Amérique du Sud.

(A suivre.) ANTONY VALABRÈGUE



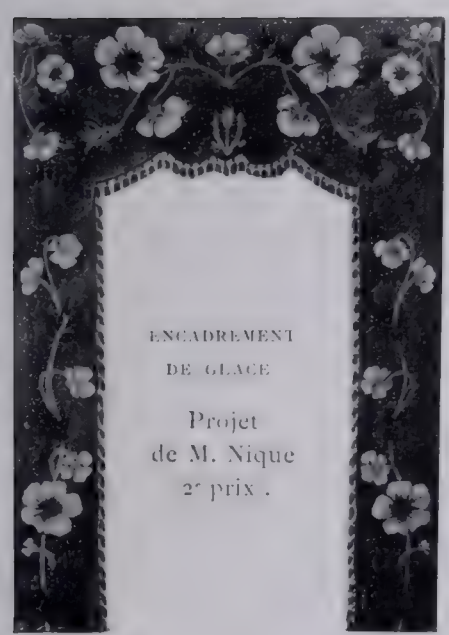
1. H. THIÉBAUT. — Onze clochettes et grelots pour bicyclettes
2. BELLERY-DESFONTAINES. — *Portrait de mon ami T...*; dessin
3. M. FERRARY. — *Léda*; statuette, marbre

BANDEAU DE CHEMINÉE
Projet de M. G. Vatin (2e prix).

NOS CONCOURS

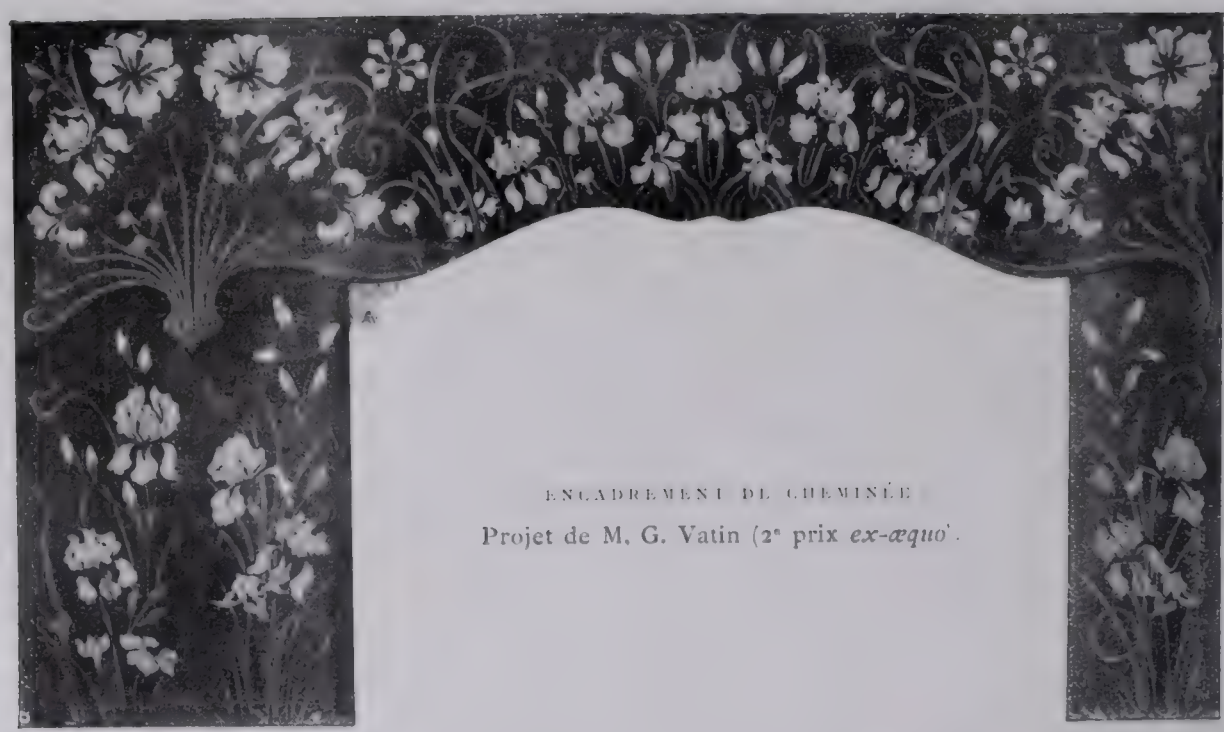
MOTIFS DE BRODERIE POUR ENCADREMENT

DE LA GLACE ET DE LA CHEMINÉE D'UN BOUDOIR



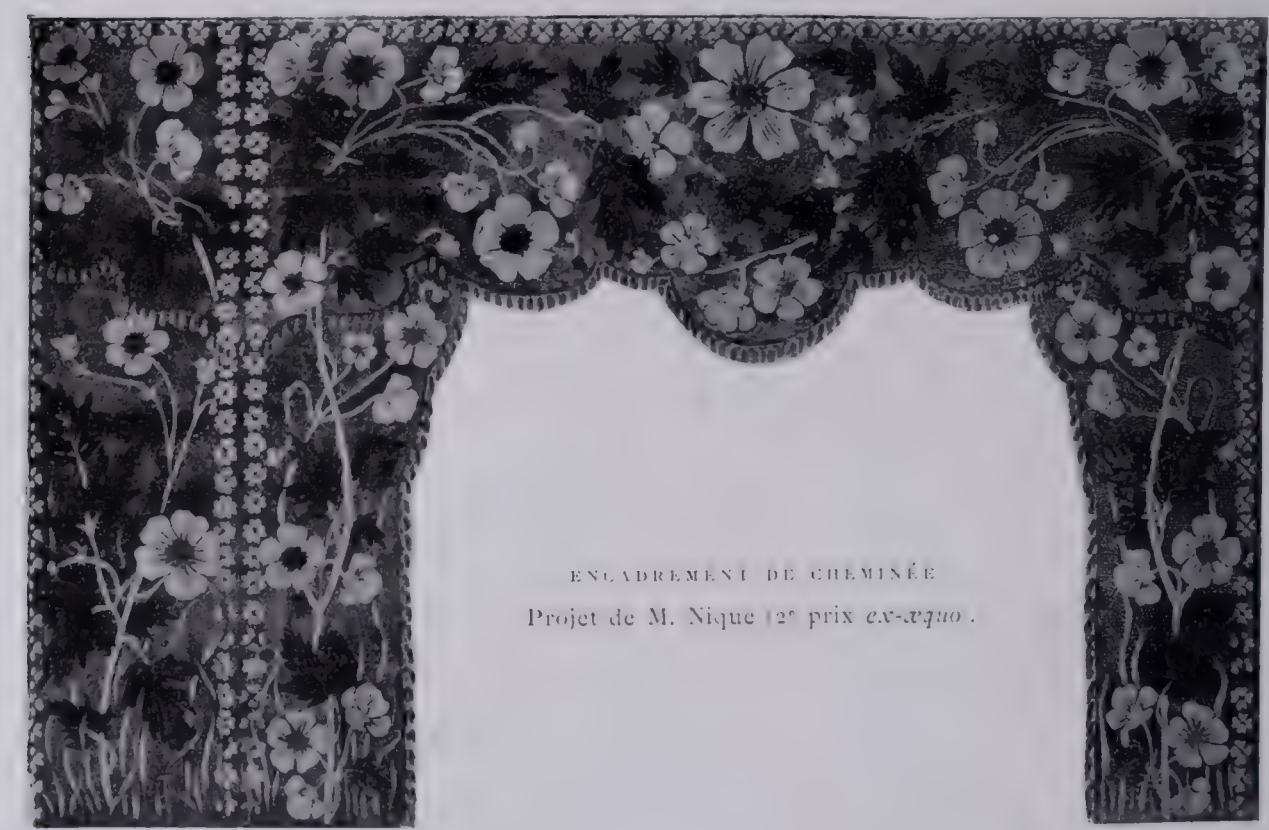
Nous nous étions, de parti pris, abstenus, pour ce concours, de donner aux concurrents des indications détaillées. Il nous avait semblé préférable de laisser leur imagination s'exercer en toute liberté sur le thème aimable qui était proposé. Le programme était assez élastique ; il convient d'en rappeler le passage suivant : « Dans nos maisons modernes, il arrive souvent que, pour atténuer la froideur et le ton vivement tranché des cheminées de marbre qui se trouvent dans les appartements, ou pour masquer la nudité de l'or du cadre de la glace habituellement placée sur la cheminée, on habille ces objets d'étoffes, afin d'établir une harmonie entre eux et les meubles ou tentures de la pièce... Le motif comprend donc : 1° le bandeau et les montants de la cheminée ; 2° le cadre de la glace. »

Il s'agissait, par conséquent, de concevoir, pour le concours en question, une décoration en broderie formant un ensemble qui comprenait à la fois la cheminée et la glace. Convenait-il de limiter la composition au cadre étroit et plat qui, d'ordinaire, entoure les glaces, en plaquant l'étoffe au lieu de la draper ? Devait-on appliquer rigidement les bandes de broderie, sur la tablette et sur les jambes de la cheminée, au lieu de procéder par des jetés capricieux et mobiles, qui auraient l'avantage de laisser à la souplesse de l'étoffe le



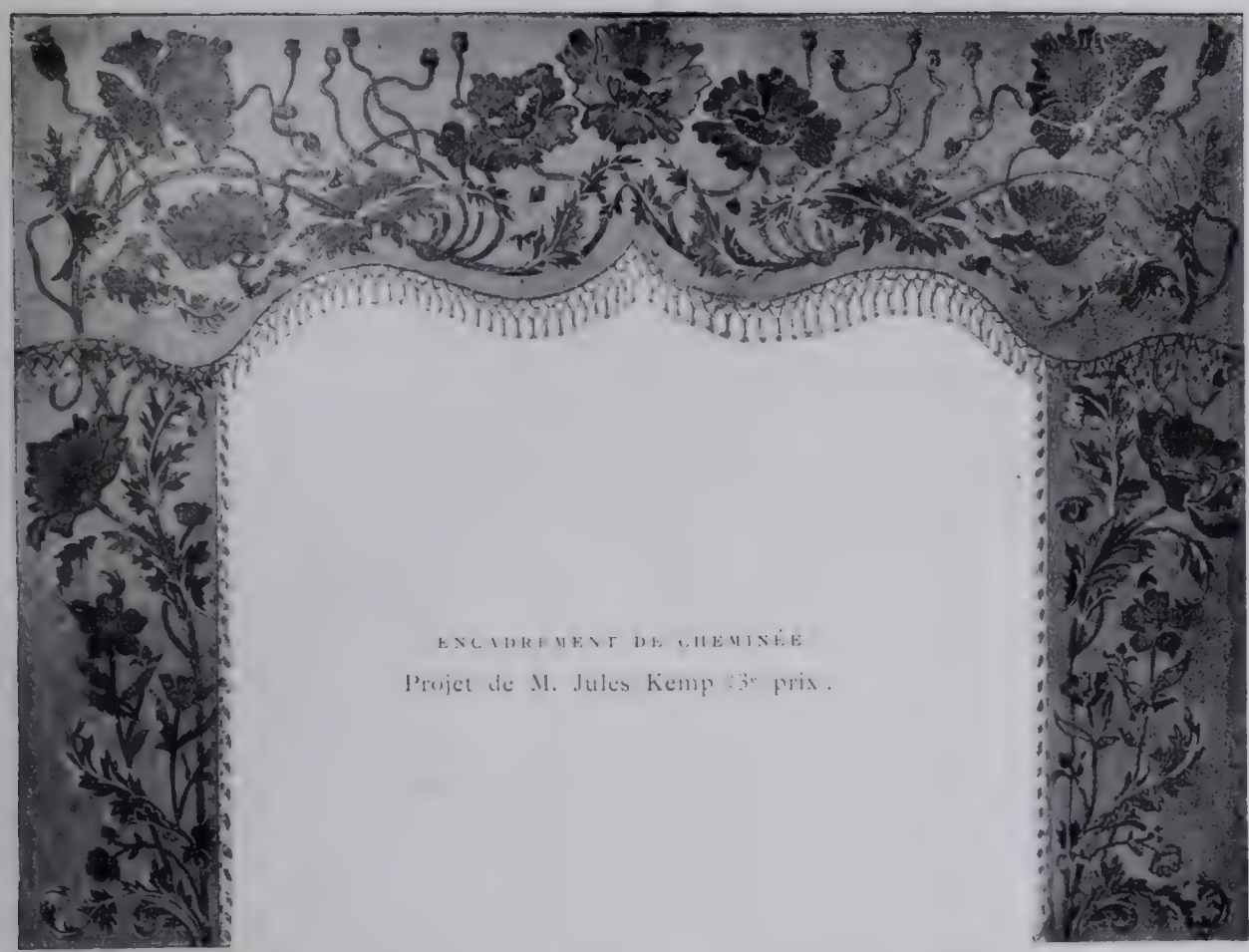
ENCADREMENT DE CHEMINÉE
Projet de M. G. Vatin (2e prix *ex-æquo*).

charme de sa légèreté ondoyante et variée? Le programme n'avait rien précisé à cet égard, mais nous pouvions penser qu'il serait interprété dans le sens le plus large. En outre,



ENCADREMENT DE CHEMINÉE
Projet de M. Nique (2e prix *ex-æquo*).

comme il était spécifié que le décor proposé était destiné à un boudoir, il semblait superflu d'aviser les concurrents qu'il leur était loisible de ne point s'en tenir à de simples ornements tirés de la plante, et d'introduire la figure dans leurs compositions. En définitive,



ENCADREMENT DE CHEMINÉE
Projet de M. Jules Kemp (3e prix).

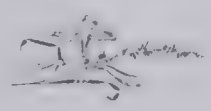
le concours ne comportait rien moins que le développement d'un petit poème en broderie, poème spirituel, pittoresque, élégant, dont la femme devait être l'héroïne.

Ce n'est point ainsi que les concurrents l'ont compris. C'est la faute du programme, sans doute. Il n'était point assez explicatif. Les projets envoyés au Conservatoire national des Arts et Métiers n'ont pas donné pleine satisfaction au jury. La plupart des concurrents ont enveloppé complètement la cheminée d'une étoffe tendue et étriquée. Il ont parcimonieusement revêtu le cadre de la glace d'un maigre motif d'étoffe, comme on enroule un rébus autour d'un mirliton. C'était précisément accentuer la banalité contre laquelle notre concours avait pour objet de réagir.

C'est pourquoi le jury n'a pas cru devoir décerner de premier prix, lequel, comme nos lecteurs le savent, donne droit à l'exécution industrielle du projet primé, puis à son exposition au Conservatoire des Arts et Métiers quand il a été exécuté.

En revanche, il a reconnu les qualités de dessin de bon nombre des projets envoyés. Il a accordé *ex-æquo* deux deuxièmes prix aux compositions de MM. Georges Vatin et A. Nique, tous deux élèves de l'École de la Tour, à Saint-Quentin, et un 3e prix à M. Jules Kemp, de Paris.

VICTOR CHAMPIER



DÉCORATION
DE LA
LINGERIE DE TABLE

CONFÉRENCE DE M. ERNEST LEFÉBURE A L'UNION CENTRALE

Le jeudi, 26 janvier 1899.

Le Comité des Dames de l'Union Centrale des Arts décoratifs a organisé le mois dernier, nous l'avons dit, un concours dont le sujet était le suivant : « Ornementation d'un chemin de table, d'une nappe et d'une serviette. » Les projets, au nombre de 80, envoyés par 54 dames ou jeunes filles, ont été exposés durant plusieurs jours dans le grand salon du rez-de-chaussée de la Chancellerie d'Orléans, rue des Bons-Enfants, où est actuellement le siège de l'Union Centrale. Le Comité directeur de la Société avait demandé à M. Ernest Lefébure, le savant fabricant de dentelles, de faire une conférence sur l'objet du concours. C'est devant un auditoire féminin aussi nombreux que recueilli, et au milieu même des projets envoyés par les concurrentes, que M. Lefébure, avec sa compétence d'homme essentiellement pratique, a fait, le jeudi 26 janvier dernier, sa causerie familière, remplie d'idées ingénieuses, émaillée des plus fines observations et de conseils judicieux. Nous publions ici les notes qu'a bien voulu nous fournir le conférencier lui-même, et qui résument cette leçon improvisée, que nous aurions souhaité publier intégralement.

Je vous remercie, Mesdames et Mesdemoiselles, d'être venues si nombreuses. Il y a pourtant une personne dont nous regrettons tous l'absence, c'est Mme Joseph Chéret, qui a préparé ce concours et que la maladie empêche d'en voir les heureux résultats.

Mon but n'est pas de faire une conférence intéressante pour les gens du monde, mais une simple causerie bien pratique, répondant aux curiosités légitimes de ces jeunes filles, qui désirent se faire une carrière du dessin industriel.

Tout d'abord, il faut nous rappeler le programme du concours qui comprenait la *décoration d'une table* avec : 1° la nappe, 2° les serviettes, 3° le chemin de table. Les dimensions de la nappe étaient fixées à $2^{m}60$ de long sur $1^{m}60$ de large, celles des serviettes à $0^{m}70$ en carré. La nappe, en tissu uni, sera ornée suivant l'une ou l'autre des dispositions suivantes : 1° par des broderies en fils blancs ou de couleurs, exécutées sur le tissu devant leur servir de fond plein ; la nappe sera bordée d'un feston brodé, ou bien d'un ourlet avec une frange macramé ; 2° par des motifs, en entre-deux, incrustés à jour dans le tissu, et d'une bordure de même travail entourant la nappe. Ces incrustations, entre-deux et bordures peuvent être en broderie à fils tirés dans le tissu ou en broderie à points coupés, ou en guipures à fond de barrettes, ou en dentelles à fond de réseaux. L'ornementation

doit être répartie sur le pourtour de la nappe, sans être cachée par les pièces d'orfèvrerie, de porcelaine ou cristaux nécessaires au service et avec lesquelles elle doit s'harmoniser. Elle peut comprendre des chiffres et des motifs héraldiques. Les serviettes seront assorties à la nappe, soit d'un dessin semblable pour toutes, soit de trois dessins différents pour les six, deux par deux.

Telle était le programme du concours. Voyons maintenant les réflexions qu'il doit suggérer. Un premier point d'interrogation se pose, c'est celui-ci :

Quelle est l'ornementation qui convient le mieux à une nappe, à un chemin de table, à une serviette?

La broderie blanche, les points clairs, la dentelle, la guipure, le tout de qualité allant bien avec un linge solide. Valeur des parties pleines et des parties ajourées. Éviter les trop grandes bordures perdues sur les genoux quand on est à table.

La broderie de couleur. Sobriété des tons; deux ou trois couleurs au plus, en raison des fréquents lavages, qui changent leurs relations et leur intensité.

Bon choix des motifs : fleurs; on en couvre les tables, on a raison. Les fruits, légumes, animaux, armoiries, chiffres ornés ont également leur emploi.

Étudiez les fleurs dans les jardins, dans les prairies, avec leur brillant entourage de verdure dans la nature bien vivante. Cherchez le plein air, comme nos peintres paysagistes. Méfiez-vous du pot de fleur, cela sent trop le travail d'atelier, cela manque de grand jour et de mouvement. Vous me direz : « C'est le jardin de Jenny l'ouvrière ; nous n'avons pas de maison de campagne. » Courez aux champs, regardez la plante que ses voisines font valoir, dans la verdure, les herbes, et vous reviendrez avec des croquis et des impressions qui vous amèneront à dessiner non des fleurs isolées, mais des bouquets, des gerbes...

Animaux, poissons, crabes, homards, écrevisses, bons choix que beaucoup de vous ont faits. Peu d'oiseaux, pas de chasses, pourtant si employées par tous les artistes épris de décoration. Pourquoi?

Chiffres, armoiries, mériteraient d'être mieux étudiés : on vous en demandera dans les industries de luxe; il faut connaître les règles du décor héraldique.

Examen des projets exposés dans la salle. 80 dessins envoyés par 54 jeunes filles. Huit ont été primés, dont plusieurs seraient faciles à exécuter.

Nécessité d'un bon rendu pour réussir dans un concours. Les dessins soignés réussissent presque toujours auprès des jurés et l'emportent facilement sur ceux de même valeur comme composition, mais d'un rendu faible. Je n'apporte pas une théorie qui permettrait de se passer du professeur de dessin, au contraire. Apprendre d'abord à dessiner est indispensable et chercher ensuite l'application à l'industrie, quand on est sûr de son dessin.

Comme exemples d'exécution, j'ai apporté sur la table quelques échantillons que M. Henry a bien voulu me prêter pour vous les montrer. Vous pourrez les examiner après la conférence; vous verrez comme ces travaux sont bien compris, pour être d'un bon effet décoratif, quoique d'exécution facile.

Mais pour celles qui ne savent ni la broderie, ni la dentelle, je les engage à se munir d'un des livres spéciaux, comme l'*Encyclopédie des Ouvrages de Dames*, de Thérèse de Dillmont. Cela les aidera à comprendre comment peuvent se traduire leurs croquis.

Ce que j'ai dit se retrouve dans l'examen des projets primés. Les légumes du premier prix sont bien choisis et bien rendus. Ce sont des artichauts et aussi des carottes, avec leur panache de ravissant feuillage.

Critique détaillée de chaque projet.

Mais il est temps de vous parler du concours prochain : *La garniture d'un berceau d'osier, dit « berceau Moïse »*. Ce n'est pas le grand berceau, c'est la corbeille d'osier que la mère peut porter de pièce en pièce, pour avoir toujours son bébé près d'elle.

Soignez bien la vue d'ensemble qui vous est demandée, elle vous servira beaucoup devant le jury. Jolie corbeille, ce n'est pas la crèche de Bethléem garnie de paille, c'est la crèche après que les Mages sont venus l'enrichir. L'oreiller et le petit couvre-pied doivent être ornés d'une composition délicate et légère ; les couleurs tendres s'imposent, le bleu et le rose ont leur signification, vous le savez. Vous pouvez mettre des nœuds de rubans. Si c'est de la broderie blanche que vous employez ou de la dentelle, choisissez les points les plus délicats, les petits lacets, la broderie sur filet, sur tulle. Et la mère devant pouvoir l'exécuter elle-même, comme c'est au programme, ne cherchez pas les points d'Alençon et autres riches ouvrages au-dessus de son talent.

Préparez-vous à ce concours en considérant de tout jeunes enfants. Vous n'êtes pas encore mères de famille, mais il y en a certainement autour de vous. Faites comme votre illustre devancier en dessin, Raphaël, qui ne trouvait pas de sujet plus propre à l'inspirer que « la Madre e il Bambino ».

Prenez à cœur, Mesdemoiselles, votre bel état de dessinateur : peut-être ne vous mènera-t-il pas à la fortune, mais n'est-ce pas une part de choix, si, en gagnant votre vie honorablement, vous avez pour besogne habituelle de rechercher les belles choses, de voir les musées, les objets d'art, de découvrir dans les champs des merveilles que le vulgaire néglige.

Si mes conseils, en cette année de préparation à la grande lutte artistique et industrielle, pouvaient développer en vous cette inspiration bénie qui fait le chef-d'œuvre, combien je serais récompensé de ce que j'ai pu faire pour vous instruire. Ce serait une grande joie pour notre Comité de Dames et un honneur pour l'Union centrale des Arts décoratifs.

ERNEST LEFÉBURE

Le Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

OTTAVE MOREAU. — L'APPARITION

Don de M. HAYEM au Musée du Luxembourg

GUSTAVE MOREAU AU LUXEMBOURG

LE DON DE M. HAYEM

LE ROI HÉRODE

Étude de Gustave Moreau pour son tableau « L'Apparition ».

M. Hayem a fait un don vraiment princier au musée du Luxembourg. Le public le sait, et il est allé voir en foule cette salle 7, où tout de suite apparaît la hautaine figure du maître Barbey d'Aurevilly, paladin de la plume et orfèvre de mots.

Mais nous sommes ici des spécialistes de l'art, et c'est à Gustave Moreau que nous allons demander les secrets de son art décoratif.

Ils sont nombreux, les Gustave Moreau donnés par M. Hayem au musée du Luxembourg. Ce sont des aquarelles, quelques-unes très poussées, les autres faites en manière d'étude, mais toujours achevées. Toutes sont dignes du grand artiste, sans être égales entre elles; et il en est, comme la *Vision de Salomé*, qui valent certainement le tableau si achevé du maître que possédait déjà le Luxembourg : *La Muse recueillant la tête et la lyre d'Orphée.*

Ce qui distingue le talent de Gustave Moreau, c'est précisément l'ensemble des qualités qui constituent le maître.

A-t-on assez abusé de ce titre de maître ! Il y faut non seulement les qualités du métier, le dessin et la couleur, mais aussi la science complète de l'art, et plus haut encore, la pensée qui domine, qui plane, qui s'impose, qui pénètre et vous retient songeur devant la synthèse de l'œuvre et de l'esprit.

La science complète de l'art, Gustave Moreau l'avait plus que tout autre, et son art décoratif, fait d'imagination débordante, de couleur et de sage dessin, nous intéresse tout particulièrement.

Arrêtons-nous devant cette *Vision de Salomé*. Sur un haut trône de marbre aux incrustations polychrômes, Hérode, coiffé d'une sorte de tiare ou plutôt d'un turban blanc, regarde sans émoi. A-t-il la perception de la sanglante vision qui se dresse devant lui ? Il

semble que non, pas plus qu'Hérodiade assise auprès du trône. Mais Salomé, au premier plan, est saisie tout à coup dans le gracieux mouvement de sa danse légère : devant elle est apparue sanglante et se détachant sur une triple auréole d'or la tête de Jean-Baptiste. Près de ses pieds nus, sur les dalles de marbre, une mare de sang, et, dans le fond de la salle, le bourreau, appuyé, tranquille et inconscient, sur la longue et lourde épée à deux tranchants.

Gustave Moreau, à vrai dire, s'est moins préoccupé dans cette œuvre d'exactes recher-

GUSTAVE MOREAU. — ORPHÉE

ches archéologiques, que de probabilités séduisantes par l'art et l'imagination. Le type de la salle vaste et haute tient plus du style indo-persan que du judéo-grec qui devait alors être en honneur en pays israélite. Il est évident que les pays vaincus subissent fatalement l'influence des arts du vainqueur, et, à ce titre, c'est l'art assyrien qui devait dominer à Jérusalem, depuis la captivité de Babylone et la reconstruction du temple, art modifié plus tard par les Grecs nombreux en Palestine et par la domination romaine.

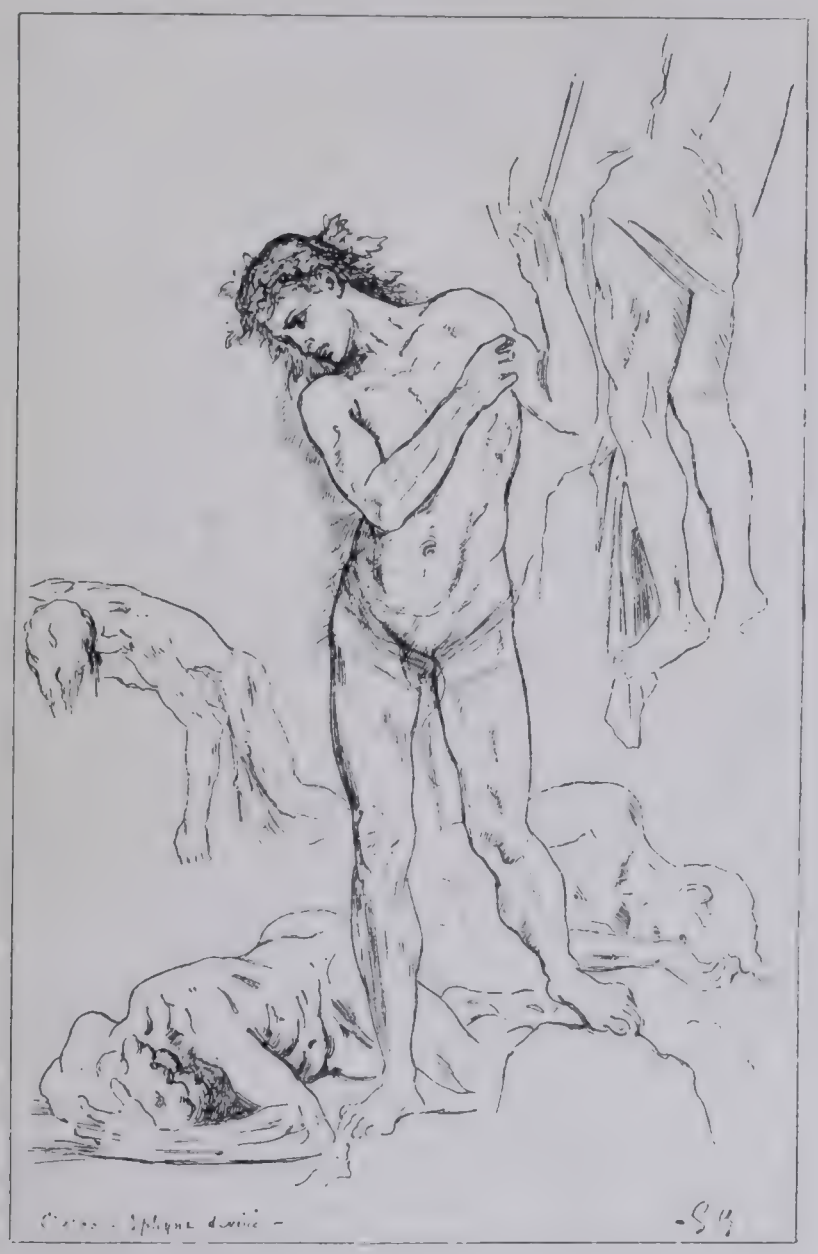
Gustave Moreau n'a rien voulu de l'art grec, mais il a tenu compte de l'influence assyrienne dans le costume d'Hérode.

Quant au costume de Salomé, il est fait exclusivement de masses imposantes de bijoux. Elle est nue, entièrement nue, et son corps, aux formes sveltes, à la pose morbide

GUSTAVE MOREAU. — LA PÉRI

Don de M. HAYEM au Musée du Luxembourg

et gracieuse, avec un pas léger demeuré en suspens, se détache, délicat et lacté sous les perles, les diamants et les opales, sous la lourde ceinture à pendantif, les bracelets, les anneaux, les colliers et l'étoffe en étole qui tombe des épaules en arrière. Sur la tête, une couronne fermée purement indienne, telle qu'on en voit aux divinités du vieux brahmanisme. Aux chevilles aussi, d'énormes bracelets scintillants, et le contraste est merveilleux



ÉTUDES DE GUSTAVE MOREAU POUR SON TABLEAU « LE SPHINX DEVINÉ »

de ces chairs si délicates sous la lourdeur des ornements, comme est saisissante la simultanéité des tons blancs des bijoux et des chairs.

Ailleurs, c'est la richesse des couleurs, le rouge du sang, l'or de l'auréole, le bleu d'un chapiteau indo-persan et les étoffes multicolores qui drapent le bourreau. Néanmoins, l'ensemble conserve un ton de vieil ivoire qui fait jouer les couleurs comme en certaines frises persanes.

L'œuvre est personnelle, complète, et c'est assurément le plus beau morceau de la collection.

J'aime moins *la Péri* transportée sur les ailes d'un dragon et tenant d'un geste hiératique la fleur de lotus. Gustave Moreau a voulu, sans doute, se livrer à une inspiration pure de l'art persan ; il n'y a pas réussi dans l'encadrement de ce tableau pseudo-archaïque. Dans la forme de l'ornement, comme dans le jeu des couleurs, il n'a pas su atteindre la variété savante et miroitante des dessins et des couleurs de l'art persan.

Son *Samson* endormi dans les bras de Dalila a un faux air de Louis XIV endormi dans les bras de la Montespan, et les ornements du lit ne donnent pas une idée très nette

HÉRODIADE

Étude de Gustave Moreau pour son tableau « L'Apparition ».

d'un art quelconque. *Bethsabée* au bain est un chef-d'œuvre de couleur et d'imagination, sans qu'on puisse découvrir dans les ruines, colonnes et jardins qui l'entourent, rien de voulu comme style, mais l'effet général est des plus décoratifs, bien qu'un peu sombre.

Venise couchée sur le lion de Saint-Marc, au milieu des eaux, est très belle d'allure, mais nous aurions voulu, sur ce corps nu aux formes titianesques, une chape plus apparente et plus riche, qui fît rêver de l'art byzantin de Venise.

La Chute de Phaéton nous ramène davantage à l'art décoratif, surtout au point de vue de la couleur. C'est une œuvre admirable et sans faiblesse, une œuvre pensée avec le symbolisme de la fable et exécutée avec un brio sans pareil. Ce serait, dans de grandes proportions, un panneau ou un plafond merveilleux, ou encore une tapisserie de toute

GUSTAVE [illegible] — SALOMÉE

[illegible]

ÉTUDES A LA PLUME DE GUSTAVE MOREAU POUR SON TABLEAU « HERCULE ET L'HYDRE DE LERNE »

beauté, car la tapisserie veut surtout des couleurs vives et une composition large et animée. On nous a fait trop de grisailles dans ce genre, trop de fadeurs, que le soleil, heureusement, fera vite disparaître.

Gustave Moreau sera jugé sur ces œuvres un véritable maître pour les peintres du genre décoratif, comme pour tous les peintres. Il faudra lui demander la couleur, l'agencement, la pensée, la composition savante, le talent hors ligne ; il ne faudra pas s'en tenir à l'ornemaniste, qui eut évidemment ses préférences, mais n'en a pas fait une thèse d'art.

LOUIS DE MEURVILLE

Lorsque, le 18 novembre 1894, je demandais, par un article du *Journal*, bientôt suivi d'une série de développements, que fût enfin tenté à Paris un essai à la manière du South Kensington, c'était surtout l'emplacement du futur musée que je signalais comme la première et grosse question à résoudre. Le musée des Arts décoratifs, logé au Palais de l'Industrie, ne recevait que de rares visiteurs, malgré le charme de ses collections. L'ancienne Cour des Comptes, où l'on avait projeté un établissement définitif, ne répondait pas mieux aux nécessités vitales, non plus que le Pavillon de Marsan, décidément choisi. Ici, toutefois, ce sera comme une continuation du Louvre, et peut-être des rapports réguliers pourront-ils être établis entre ce musée du centre de Paris et les musées de faubourgs, des rapports comme il en existe entre le Kensington et des musées et groupes scolaires, non seulement de Londres, mais de provinces anglaises.

C'est à l'Est de Paris, disais-je, qu'il faut créer le premier de nos musées ouverts le soir : entre la place de la République et la place de la Bastille, à proximité des quartiers du mobilier et de l'objet d'art, le Temple, le Marais, le faubourg Saint-Antoine. Ceci fut admis tout de suite.

Je n'ai pas à revenir sur toutes les questions d'art, de pensée, d'activité sociale, qui militent en faveur d'une telle institution : on les trouvera exposées ailleurs [1]. Je fais seulement ici connaître quelques faits d'il y a cinq ans et l'état actuel de la question. D'un entretien que j'eus, le 11 décembre 1894, avec M. Georges Leygues, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et de pourparlers immédiatement commencés avec le Conseil municipal de Paris, représenté par MM. Levraud, Baudin, Lampué, membres de la 4e commission, il s'ensuivit que l'Etat et la Ville aideraient de concert à la fondation. Le 16 février 1895, M. Marcel Sembat, député du XVIIIe arrondissement de Paris, saisit la Chambre de la question, qui ne fut pas résolue ce jour-là, pour des raisons budgétaires. Par contre, le 12 avril, sur la proposition de M. Pierre Baudin, le Conseil municipal décida l'établissement provisoire du musée dans les locaux de la Bourse du Travail, alors inoccupés. Il fallut laisser ce projet d'aménagement, mais le principe était et resta admis.

Depuis, la salle Saint-Jean, dans l'Hôtel de Ville même, fut également désignée, également abandonnée. Le dernier local choisi fut une partie de l'école de la rue Bréguet, proche le boulevard Richard-Lenoir. J'ajoute que tout était prêt, qu'une commission avait été réunie, qui avait rapidement mené à bien sa besogne, grâce à des concours dévoués et ardents, que les premiers objets avait été choisis et bien choisis, pour donner immédiatement au musée sa signification. Tout cela est sur le papier, aux procès-verbaux de nos séances, de nos courses, de nos démarches, et tout cela va pouvoir s'animer au premier jour.

Cette fois, le projet est repris dans des conditions nouvelles. M. Pierre Baudin, qui a quitté le Conseil municipal pour la Chambre des députés, n'a pas renoncé à la réalisation des idées d'il y quatre ans. Il est fort, maintenant, de certaines adhésion privées, et ce sera là, en France, pour un tel objet, une grande nouveauté. L'Etat et la Ville de Paris n'en donneront pas moins leur concours. M. Leygues, ministre de l'Instruction publique, a envoyé à Londres, en mission, M. Léopold Crost, chef du bureau de l'Enseignement du dessin et des Manufactures nationales, qui exposera dans tous ses détails le fonctionnement actuel, non seulement du South Kensington et de ses annexes, mais des institutions qui se rattachent à l'enseignement du dessin et à l'art industriel. M. le ministre de l'Instruction publique a porté ce fait à la connaissance de la Chambre, le 2 mars dernier, en répondant à M. Pierre Baudin, qui demandait de réserver, pour le Musée du soir, une partie des crédits inscrits au chapitre des musées de province et des musées départementaux. La commission du budget s'associait à ces observations et le ministre annonçait, en conclusion, une solution prochaine [2].

Qu'ajouterai-je ? Seulement ceci que nous avons fait également le voyage de Londres, M. Pierre Baudin et moi, avec la préocupation de l'œuvre sociale à accomplir et de tous les faits significatifs dont nous pouvons extraire une conclusion utile, selon notre race et notre esprit. Le défaut, à Londres, que beaucoup de nos voisins savent et auquel ils sauront remédier, c'est la faiblesse et même

1. *La Vie artistique*, 4e série, 1895. H. Floury, éditeur.

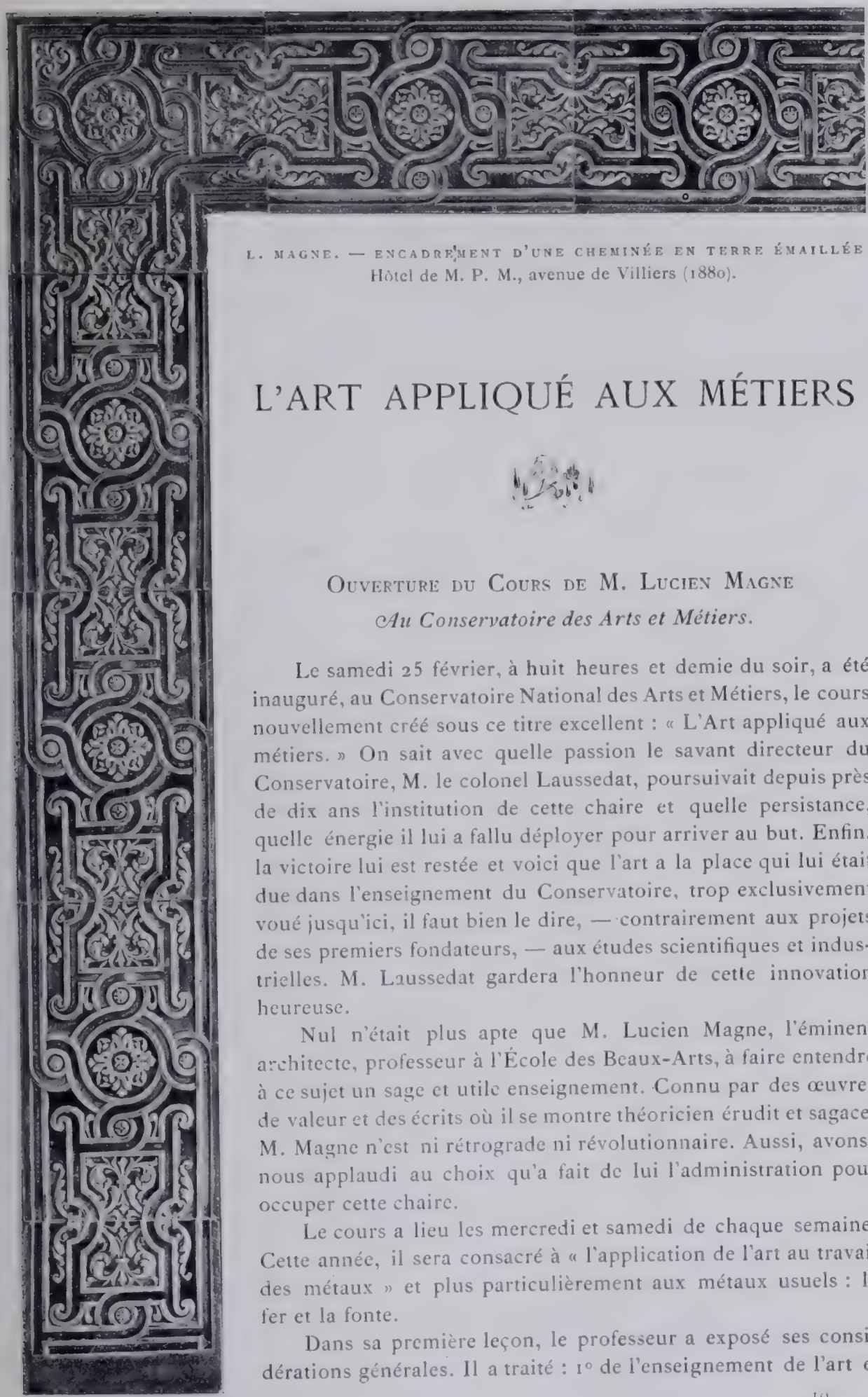
2. *Journal officiel* du 3 mars 1899, compte rendu in-extenso des débats de la Chambre des députés.

l'absence d'enseignement. Le musée ne doit pas aller sans l'école : école pour l'enfant, le dessin appris en même temps que le langage et l'écriture, — école pour l'adulte qui a la volonté de se modifier. Puissions-nous faire partager cette conviction et fonder un musée du soir qui soit un organisme complet, avec école, bibliothèque, causeries professionelles, historiques, philosophiques, en somme, une Maison du peuple, construite chez le peuple, et qui sera un lieu de rencontre pour les classes en antagonisme et pour les esprits divers. Car ce n'est pas seulement de l'œuvre d'enseignement qu'il s'agit, mais de sa conséquence, d'une œuvre d'émancipation sociale, de rénovation, de civilisation.

GUSTAVE GEFFROY

1. L. DAMMOUSE. — PLAT en grès

2. 3. TH. LAMBERT. — ÉTAGÈRE ÉBÈNE (applications nacre et argent) ; TABLE A OUVRAGE (marqueterie ébène et argent



L. MAGNE. — ENCADREMENT D'UNE CHEMINÉE EN TERRE ÉMAILLÉE
Hôtel de M. P. M., avenue de Villiers (1880).

L'ART APPLIQUÉ AUX MÉTIERS

Ouverture du Cours de M. Lucien Magne
Au Conservatoire des Arts et Métiers.

Le samedi 25 février, à huit heures et demie du soir, a été inauguré, au Conservatoire National des Arts et Métiers, le cours nouvellement créé sous ce titre excellent : « L'Art appliqué aux métiers. » On sait avec quelle passion le savant directeur du Conservatoire, M. le colonel Laussedat, poursuivait depuis près de dix ans l'institution de cette chaire et quelle persistance, quelle énergie il lui a fallu déployer pour arriver au but. Enfin, la victoire lui est restée et voici que l'art a la place qui lui était due dans l'enseignement du Conservatoire, trop exclusivement voué jusqu'ici, il faut bien le dire, — contrairement aux projets de ses premiers fondateurs, — aux études scientifiques et industrielles. M. Laussedat gardera l'honneur de cette innovation heureuse.

Nul n'était plus apte que M. Lucien Magne, l'éminent architecte, professeur à l'École des Beaux-Arts, à faire entendre à ce sujet un sage et utile enseignement. Connu par des œuvres de valeur et des écrits où il se montre théoricien érudit et sagace, M. Magne n'est ni rétrograde ni révolutionnaire. Aussi, avons-nous applaudi au choix qu'a fait de lui l'administration pour occuper cette chaire.

Le cours a lieu les mercredi et samedi de chaque semaine. Cette année, il sera consacré à « l'application de l'art au travail des métaux » et plus particulièrement aux métaux usuels : le fer et la fonte.

Dans sa première leçon, le professeur a exposé ses considérations générales. Il a traité : 1° de l'enseignement de l'art et

des principes de composition ; 2° du décor des objets dans l'espace ; 3° de la destination du décor ; 4° du style et de la nécessité de l'interprétation personnelle pour la création artistique.

Voici, autant qu'il est possible d'en donner un bref résumé, les idées qu'il a formulées :

« Toute œuvre qui, par la justesse de l'expression, par l'harmonie des rapports, par l'appropriation de la structure et de la forme aux qualités de la matière, éveille en nous l'idée de perfection, est une œuvre d'art. L'art n'est pas localisé dans certaines professions, à l'exclusion des autres ; il peut se manifester, au contraire, dans les œuvres les plus humbles, et l'un des caractères des grandes époques artistiques est la généralisation de l'Art et son intervention dans toutes les créations de l'homme.

L. MAGNE. — CARTON DE VITRAIL
Hôtel de M. P. M., Avenue de Villiers (1880).

« La composition, qui a son origine dans la pensée, dépend uniquement de l'initiative de l'artiste. A lui seul appartient aussi le choix du décor, soit qu'il l'imagine de toutes pièces, le réalisant par des combinaisons linéaires, soit qu'il interprète la flore, la faune ou la figure humaine, soit qu'il associe ces divers éléments de décoration. Mais il est tenu, lorsqu'il passe de la conception à l'exécution, de bien connaître les propriétés de la matière, afin d'y approprier ses formes. Suivant qu'un motif de feuillage sera exécuté en métal ou en pierre, l'artiste profitera des qualités du métal, de sa ductilité, de sa tenacité, pour imiter la nature jusque dans les délicatesses des feuilles, tandis qu'il devra trouver, pour la pierre, une interprétation décorative qui s'accorde avec le grain du calcaire...

» Toute composition décorative est soumise à des lois invariables. Quelques-unes sont générales. Telle celle-ci, par exemple : le décor doit toujours être approprié à la destination de l'objet et s'adapter à sa structure. D'autres lois sont particulières à chaque matière et dépendent des propriétés invariables des matériaux. Comment, en effet, composer une grille de fer, si l'on ignore ce qu'on peut obtenir de la forge, de l'estampage et du repoussage, si l'on dessine des branches sans prévoir les longueurs des tiges nécessaires à la soudure des feuilles, si l'on ne connaît pas le mode d'assemblage des barreaux dans les traverses, si l'on ne sait pas prévoir les ferrures nécessaires au fonctionnement d'un lourd vantail?... L'art n'est pas une abstraction, encore moins l'expression d'une fantaisie ; il est intimement lié aux obligations de la structure, comme aux propriétés de la matière, et les connaissances techniques sont aussi indispensables à l'artiste que l'exercice du dessin. »

» Le style d'une époque est avant tout l'expression juste des idées et des besoins de la société contemporaine. L'imitation de dispositions ou de formes anciennes est critiquable, parce qu'elle est nécessairement en désaccord avec l'évolution des idées dans les

L. MAGNE. — DÉTAIL D'UNE CHEMINÉE EN PIERRE.
Hôtel de Pincé, à Angers (1885).

sociétés humaines qui n'ont jamais eu, à des époques différentes, ni les mêmes idées, ni les mêmes mœurs. C'est le sujet lui-même qui doit inspirer à l'artiste sa composition originale, et la forme, variable d'âge en âge, doit s'y adapter. Toute œuvre qui, suivant la belle expression de M. E. Guillaume, porte en elle la « piqûre archéologique », est une œuvre morte qui disparaîtra. »

A l'appui de ses théories, M. Lucien Magne apporte des moyens de démonstration

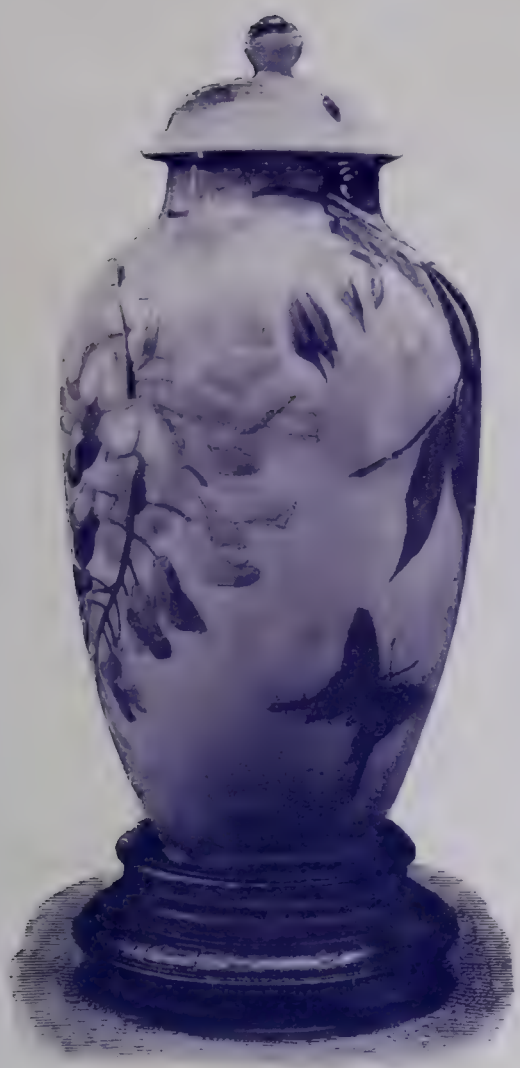
dont son auditoire, aussi nombreux qu'attentif, goûte particulièrement l'intérêt : il dessine au tableau et ajoute à ses explications la présentation d'objets exécutés. C'est ainsi, par exemple, que pour montrer qu'un même élément de décor doit être interprété d'une façon différente, selon la matière employée, qu'il s'agisse notamment d'un motif de ferronnerie, d'une sculpture sur pierre ou d'un vitrail, il a dessiné une branche de chardon, en lui faisant subir la transformation imposée par les conditions de chacune de ces matières : pour la sculpture, l'interprétation devra être plus large, plus puissante, à cause de l'épaisseur de la pierre; pour la ferronnerie, le dessin sera plus léger, plus délicat; enfin, pour le vitrail, c'est la mise en plomb qui silhouettera les formes de cet ornement sur un fond laissant passer la lumière.

Nous souhaitons au cours de l'*Art appliqué aux métiers*, qui arrive si bien à point, tout le succès qu'on est en droit d'espérer. Il est certain qu'il rendra les plus grands services, non seulement aux artistes et aux fabricants, mais aussi au grand public dont il développera le goût en affinant son sens critique. Il y a dans tout art des secrets qu'il faut connaître, si l'on prétend en savourer pleinement le charme et en mesurer le degré de perfection.

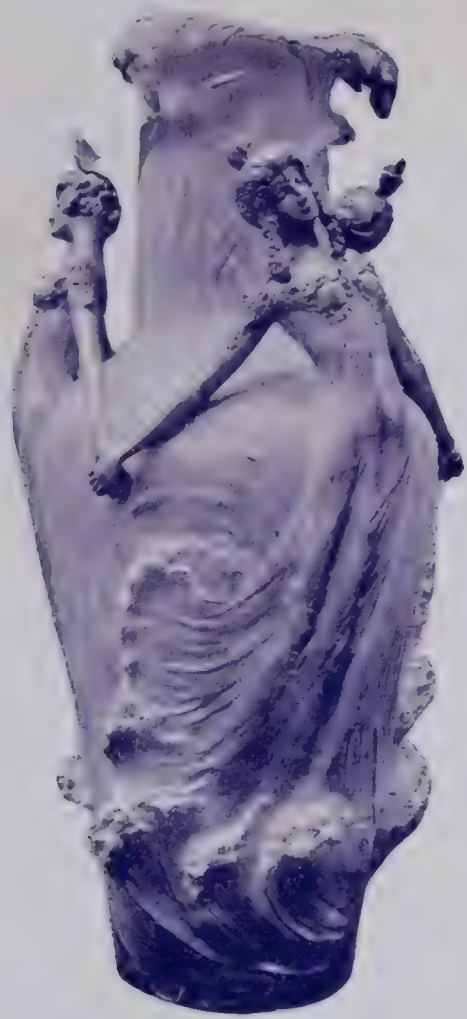
MAURICE POUSSIELGUE-RUSAND.

L. MAGNE. — TERRE ÉMAILLÉE.

Villa de M. G. M., au Bois de Boulogne (1882).



1



2

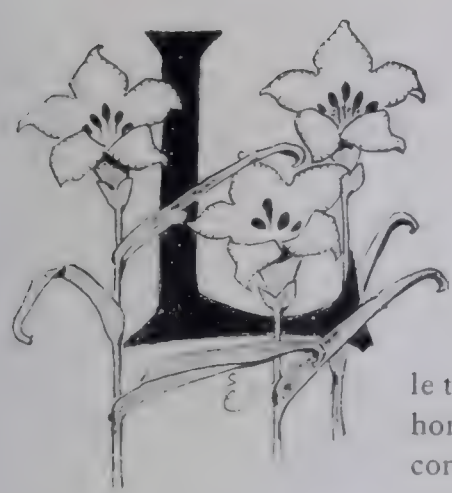
3

4

1. E. SIEFFERT. — VASE; GLYCINES: émaux cloisonnés sur porcelaine tendre de NAUDOT
2. 3. 4. L. CHALON. — *Les Filles des vagues*: VASE. — ORCHIDÉES: boucle de ceinture. — *Les Damnés*; CENDRIER

L'EXPOSITION DU CERCLE "POUR L'ART"

A BRUXELLES



La septième exposition annuelle du cercle *Pour l'Art,* la société esthétique la plus vivante et la plus active de Belgique, se distingue par une particularité significative : la place importante réservée aux œuvres d'art appliqué, comme on dit ordinairement chez nous, ou, à proprement parler, aux œuvres d'art décoratif. Cette intrusion de l'art décoratif dans un milieu d'artistes purs et qui avaient négligé jusqu'à présent l'application de leurs talents divers aux arts mineurs, pour employer le terme ordinaire, est un signe des temps. C'est presque un hommage rendu par les artistes, dont la plupart s'étaient confinés dans ce qu'on est convenu d'appeler le grand art — comme si tout art noblement conçu, qu'il soit utile ou qu'il ne le soit pas, n'est pas grand par sa seule beauté, — aux artisans obstinés à la vaillance et à l'initiative desquels nous devons la rénovation de l'art décoratif. Et maintenant tous se plaisent à reconnaître qu'on peut faire beau et fort, même en faisant *petit*, et qu'un objet d'usage quotidien, une reliure, un bijou surtout, peut captiver aussi vivement le cœur qu'une grande figure sculpturale ou qu'un mélancolique paysage, et produire la même agréable sensation de plaisir.

Dans cette catégorie, qui réunit un ensemble d'objets plus ou moins originaux, les œuvres de M. Philippe Wolfers imposent l'admiration par leur pureté et la recherche délicate dont est imprégnée leur conception. M. Philippe Wolfers est assurément un maître joaillier, et en examinant ses bijoux et ses vases, on ne peut s'empêcher de songer à Henrique d'Arfe et à Benvenuto Cellini. Si le médaillon émaillé, *Léda et Jupiter*, le collier représentant la Passion du Christ, de celui-ci, et les crucifix et les vases sacrés du ciseleur allemand, sont des œuvres qui appartiennent plutôt aux Beaux-Arts proprement dits, le pendantif *Méduse*, du maître bruxellois, n'entre plus, à coup sûr, dans la catégorie de l'art appliqué. C'est un petit chef-d'œuvre et, tout réduit que soit le sujet principal, il a le caractère, la grandeur, l' « émotion », d'une sculpture. Le fini du visage d'ivoire, les serpents d'or qui forment la chevelure, les moindres détails sont conçus merveilleusement et d'une exécution parfaite. Et la perle en poire qui termine le bijou aide à continuer la ligne élégante du collier ouvert et la complète de son gros point clair.

M. Wolfers est un « imaginatif ». L'agencement de ses bijoux est d'une originalité parfois surprenante et leur confection emprunte son fini à tous les domaines techniques. L'or martelé, l'or fondu, l'or et l'argent ciselés, le bronze, tous métaux dont les couleurs s'harmonisent et que des glacis d'émail semblent rendre transparents et

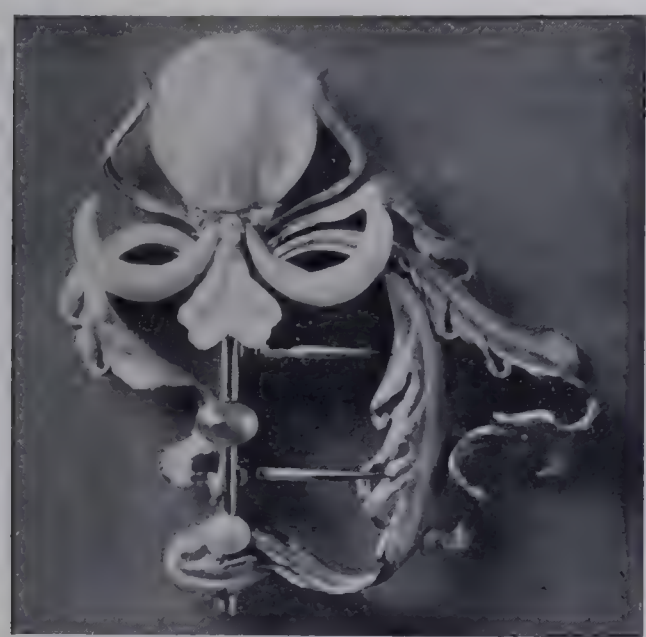
PHILIPPE WOLFERS. — LE CHANT DU CYGNE

Bronze et ivoire.

unis à des gemmes taillés, s'enchevêtrent, s'accolent et mêlent leurs chaudes tonalités. Admirez à ce propos le vase *Chant du Cygne*, et cet autre vase *Prieuses et Plumes de paon*, où les primes de perles ressortent si merveilleusement sur l'argent repoussé et émaillé, servant à rehausser leur douce blancheur. La ligne de ces vases est simple et élégante et aucune surcharge n'y peut être remarquée. *Cygnes et nénuphars* est une agrafe

d'un dessin correct et riche, où l'or, l'émail et les turquoises ont été judicieusement utilisés. Citons encore, parmi les choses qui nous ont surtout émerveillé, car tout dans la vitrine de M. Philippe Wolfers a de l'attirance et de la séduction, l'applique pour ceinture *Flirt; Les Chardons*, une autre agrafe; un peigne où le sujet décoratif emprunte son dessin aux plumes de paon; un vase délicat orné de chrysanthèmes; *Le Jour et la Nuit*, une seconde applique de ceinture, où l'artiste a introduit avec un talent extraordinairement raisonné une perle baroque d'une coloration singulière. Une chose frappe dans les ouvrages de M. Philippe Wolfers, c'est le non-emploi du diamant qui, à notre point de vue, est certainement la pierre précieuse la plus inutile dans la bijouterie d'art. Ses formes identiques et *ne varietur*, sa taille immuable, la froide tonalité des feux, ne s'accordent guère avec des métaux rares et obligent le joaillier, le bijoutier, à sacrifier sa conception et à s'enfermer dans des données étroites. Spencer a dit que la parure, dans le cours des temps, a précédé le vêtement. Si les bijoux de M. Philippe Wolfers pouvaient précéder un vêtement moins inexistant que celui de notre fin de siècle! Une robe, un habit, vraiment dignes des parures exposés à *Pour l'Art*, changeraient certes bien agréablement le spectacle des rues et des salons...

ALEX. HANNOTIAU. — KAATJE! SOUVENIR DE ZÉLANDE
Projet de décoration en céramique.



PH. WOLFERS.
BOUCLE : OR VERT, PERLES FINES ET OPALES

M. Philippe Wolfers expose encore une couverture d'album où s'accentue son talent d'artiste décoratif. Une plaque d'ivoire, sur laquelle ressortent des chauves-souris ciselées en argent et se continuant en fleurs fantaisistes. Une grosse opale figure le soleil et ses rayons s'impriment en lignes fuyantes sur l'ivoire, Dans un coin, l'on devine le dessin gravé d'une salle de l'Exposition congolaise de Tervueren, en 1897. Rien de plus riche, de plus élégant, de plus raffiné.

M. Alexandre Hannotiau nous montre une aquarelle décorative, *Kaatje*, une sorte de dessin serré, relevé par

OMER COPPENS. — RELIURE

des tons plats. C'est un projet de décoration céramique pour salle à manger. L'œuvre est curieuse, d'une recherche délicate et produira le meilleur effet en exécution. Puis deux estampes lithographiques, poussées et d'une technique qui relève encore la beauté des sites pittoresques choisis par le peintre. De MM. Ottevaere et Coppens, des reliures intéressantes par leur ornementation. L'album offert à Constantin Meunier, et qui est l'œuvre du premier, est d'une belle couleur amortie sur un fond de cuir bizarrement travaillé. La reliure mosaïquée et pyrogravée de M. Ottevaere pour la légende de Charles Decoster : *Blanche, Claire et Candide*, est d'une grâce précieuse, avec ses fleurs de lys qui se profilent devant une draperie cachant un coin d'horizon brun, vert, jaune et bleu. De ce même artiste, un nécessaire de bureau en bronze argenté, assez curieux, quoique les lignes en soient un peu trop violemment tordues.

Puis des cendriers et porte-bouquets de M. Pierre Breacke, que nous n'aimons pas beaucoup, parce qu'ils nous rappellent des objets déjà vus ailleurs, mais qui témoignent d'une recherche évidente ; un petit groupe en marbre, *Jeux d'enfant*, et des masques en faïence et céramiques de M. de Rudder ; des broderies de Mme de Rudder, plutôt mièvres pour une artiste si excellente, et, *last not least*, un bracelet en or de M. Victor Rousseau. Avec les créations de M. Wolfers, c'est ce que nous préférons dans la section d'art appliqué de la septième exposition du cercle *Pour l'Art*. Sujet simple : deux mains qui se serrent. Mais l'exécution en est surprenante. C'est de la sculpture, et ce simple bijou prouve éloquemment ce qu'un artiste véritable peut donner à l'art décoratif de beauté, lorsqu'il se dépouille de toute contrainte et de

H. OTTEVAERE. — RELIURES

toute convention. D'ailleurs, les petites études de ce sculpteur remarquable sont des œuvres vraiment décoratives. Le terme s'applique aisément à ses figurines, *Vie intérieure*, *Tristesse humaine*, et surtout à cette étude, esquissée en terre, superbe dans ses délicates proportions et qui nous charme par l'attitude de la figure masculine, si hardiment campée en une pose placide et noble. Nous aimons moins sa grande œuvre, le fragment de *Demeter;* si le symbole qu'elle implique réclame une certaine matérialité, un certain « naturisme », la façon dont M. Victor Rousseau a interprété la déesse nous parait trop dépouillée de poésie et d'idéalisation, ces deux qualités qui sont pourtant le principal apanage du très jeune statuaire.

VICTOR ROUSSEAU. — TRISTESSE HUMAINE
Figurine en plâtre.

Les attraits de Bruges-la-Morte et des autres vieilles petites villes de Flandre ont séduit trois membres du cercle *Pour l'Art*, qui lui ont voué leur cœur. Ce trio est composé de MM. Hannotiau, Omer Coppens et René Janssens. On pourrait en faire un quatuor, en y ajoutant M. Amédée Lynen. Mais celui-ci va plus vers le Nord, du côté d'où vient la lumière, selon les admirateurs exclusifs de la littérature scandinave. Et M. Lynen interprète le pays zélandais en artiste contemporain, avec la touche et l'esprit humoristique d'un Ulenspiegel qui n'aurait point connu le sentiment et qui n'aurait jamais goûté le charme des vives tristesses que dégagent les landes et les eaux; on ne peut le compter parmi ces trois « rêveurs », comme il est permis de les appeler. M. Alexandre Hannotiau essaie de *voir* Bruges telle qu'elle est, avec sa mélancolie, son âme blessée, son passé dans ses vieux murs,

P. DE RUDDER. — JEUX D'ENFANT
Petit groupe en marbre.

PH. WOLFERS. — VASE, ARGENT REPOUSSÉ, REHAUSSÉ D'ÉMAUX ET DE PERLES

dans ses rues tortueuses, dans le reflet de ses canaux endormis, chemins qui ne marchent plus, pour employer à rebours l'expression d'un poète. Il arrive à rendre ce qu'il sent, et c'est sa grande compréhension qui fait souvent le défaut de ses tableaux. C'est pourquoi M. Hannotiau arrive parfois à déformer un personnage, à le mal dessiner, parce qu'il veut plutôt le *créer* que l'interpréter.

M. Omer Coppens est plus clair, ses toiles sont joyeuses et chantent. Il interprète, lui, les vieilles villes, avec du plaisir dans l'œil, et, tout en sachant goûter la douce poésie qui tombe des vieux clochers, il aime à faire entrer du soleil dans les impasses anciennes et introduire de lumineux rayons de gaieté dans de robustes masures, qu'il éveille par la magie d'une palette heureuse. Chez lui, tout est riant et rien de rétrospectif n'imprègne sa compréhension des vieilles choses. C'est un clair poème que sa série de cinq intérieurs de la côte, dont chaque page nous ravit par sa lumière amortie.

M. René Janssens comprend les anciennes villes d'une troisième façon. Chez lui, et c'est là une grande qualité et aussi un grand défaut, les êtres et les choses s'accordent, s'harmonisent et se fondent. L'âme de son bibliophile, au milieu de ses bouquins, entre ses murs aux rayons surchargés de livres endormis depuis des siècles, n'a guère plus d'intérêt que les bouquins eux-mêmes, et l'on ne sait si l'attention du peintre est allée aux accessoires ou à la figure. Ce n'est pas un être vivant, c'est une ombre, c'est un vieux livre aussi, fermé, et où personne, depuis longtemps, n'a plus lu. C'est un symbole excellemment exprimé et l'illusion est d'une poésie concentrée. M. René Janssens est parmi les artistes les plus personnels de *Pour l'Art*, et, ce qui ravit surtout chez lui, c'est la scrupuleuse attention qu'il apporte dans la conception et l'exécution de ses œuvres, toujours senties, toujours belles de couleur, quoique parfois un peu grises, un peu « poussiéreuses », toujours remarquablement dessinées.

Il y a dans l'exposition du cercle *Pour l'Art* beaucoup d'autres peintures qui mériteraient d'être signalées ici, alors même qu'on ne considérerait que leur valeur décorative. Par exemple, celles de MM. Henri Ottevaere, Duhem, Firmin Baes, Ciamberlani, Fabry, Viandier, Smits, Hamesse, etc., s'imposent à l'attention. Mais on ne saurait tout citer. L'Exposition ne comprend malheureusement aucune œuvre du très artiste peintre-verrier, M. Hector Thys, ni du maître brabançon, Eugène Laermans, qui a délaissé ses camarades momentanément, pour réunir ses œuvres en une exposition ouverte à la Maison d'Art.

Les autres sculpteurs représentés par des envois sont MM. Braecke et Springael, qui ont fait mieux que ce qu'ils nous montrent, quoique la *Souffrance* de celui-ci, et le

Christ et les deux larrons de celui-là soient des œuvres où l'on reconnaît aisément les qualités de ces deux artistes. Citons encore un *Portrait de Beethoven*, curieux surtout comme travail à la plume, de Victor Rousseau, et une toile, influencée peut-être par Turner, *Dans la baie des Trépassés*, signée Omer Coppens. Cette nuit lunaire, où l'on voit un navire naufragé, est d'une impression vive et émouvante. Et, devant ce tableau, je ne sais pourquoi me venaient à la pensée ces vers de Rimbaud, détachés du *Bateau Ivre :*

.....le poème
De la mer, infusé d'astres et latescent,
Dévorant les azurs verts...

Les peintres sont les poètes de la couleur et les poètes sont les peintres de la pensée...

SANDER PIERRON.

PH. WOLFERS. — AGRAFE : OR, ÉMAUX ET TURQUOISES

FIG. 24. — GLANEUR, ÉTALON TROTTEUR DEMI-SANG ANGLO-NORMAND
Hauteur 1m58, né en 1884, en Normandie. — Cliché Delton (*Sport Universel*).

LES ANIMAUX DANS LA DÉCORATION

LE CHEVAL

(Quatrième article.)[1]

SILHOUETTES. — MOUVEMENTS SUR PLACE. — ATTITUDES. — PROPORTIONS.
RACE. — DÉRIVÉS NATURELS.

Nous avons vu, par ce qui précède, sous quels points de vue divers on peut envisager les proportions d'un cheval, et comment les artistes doivent étudier cette importante question.

Si maintenant le lecteur veut bien étudier la figure 16, reproduction d'un dessin original fait au quart de la grandeur réelle, il appréciera mieux la valeur pratique des formules que nous prenons la liberté de proposer (fig. 17, 18, 19, 20 et 21), donnant le détail ou la simplification du dessin original.

Convaincu de l'impossibilité d'établir un canon unique, applicable à tous les chevaux et à quelque race qu'ils appartiennent, nous avons choisi un cheval de selle anglo-normand, et le modèle nous en a été donné par un animal appartenant à la cavalerie de la garde républicaine. Il est évident que la race percheronne, dont Géricault, Rosa Bonheur, Luminais, pour ne parler que des modernes, ont si bien exprimé la puissance, eût pu nous

1. Voir *Revue des Arts Décoratifs*, XIXe année, p. 204 et XXe année, p. 40.

FIG. 25. — MARMOT, ÉTALON BOULONNAIS DE SAINT-POL.

Cliché Delton *(Sport Universel)*.

fournir des modèles excellents. Il est également incontestable que le cheval arabe, poétisé par Horace Vernet, Fromentin, était aussi tout indiqué. Mais, nous le répétons, il a fallu choisir, et, dans l'obligation de particulariser, nous avons donné la préférence au cheval le plus ordinairement mis à contribution par les artistes modernes et dont Detaille, ainsi que les autres peintres militaires et les statuaires, ont popularisé la physionomie. D'ailleurs, la méthode peut aisément se transposer. Souvent même, les différences proportionnelles de race à race, d'animal à animal, ne sont causées que par des nuances faciles à distinguer.

Étudié sous le double point de vue d'un appareil architectural et d'un appareil locomoteur, l'animal a été scrupuleusement mesuré dans l'ensemble et par le détail. La tête, l'encolure, le corps, les membres, ont été tour à tour examinés. Afin de donner une précision plus grande aux résultats obtenus, un squelette, que nous avons reproduit sous trois aspects (fig. 16), a été en confrontation constante avec l'animal vivant et placé dans la même attitude. Nous avons pu, de la sorte, fixer la dimension des os, le développement de la poitrine, la largeur des hanches, le mode d'association des rayons locomoteurs, ainsi que la valeur et l'étendue des angles de mouvement et des angles de station. La colonne vertébrale cervicale a été reproduite dans ses sinuosités naturelles et ses rapports avec la tête, le garrot, la poitrine; puis, surmontée du ligament jaune élastique — ligament cervical — chargé de la maintenir concurremment à l'action musculaire. L'arc à grand diamètre dorso-lombaire a été fixé sur son point d'appui postérieur — le sacrum — et dirigé obliquement de haut en bas et d'arrière en avant, à la façon d'un plan incliné, jusqu'à son point de jonction à la région cervicale, entre les deux épaules et un peu au-dessous d'une ligne

FIG. 23. — ASSAD, ÉTALON DE PUR SANG ARABE, NÉ EN SYRIE (HARAS NATIONAUX)
Cliché Delton *(Sport Universel)*.

unissant transversalement les épines des deux omoplates. Situation montrant qu'en arrière la colonne vertébrale quasi immobile est articulée solidement entre les deux membres postérieurs, tandis qu'en avant elle est mobile et simplement suspendue, ainsi que le thorax, entre les deux membres antérieurs.

Quant aux membres, les dispositions particulières à chacun d'eux ont été soigneusement relevées. Le membre antérieur présente, en haut et en avant, au niveau de l'articulation scapulo-humérale et depuis la pointe de l'épaule jusqu'au-dessous de l'articulation huméro-radiale, le curieux appareil de renforcement du muscle coraco-radial figuré par une sorte de cordon inextensible, qui réunit et solidarise l'épaule, le bras et l'avant-bras. Un peu plus bas, à la face postérieure du radius et dans son tiers inférieur, on aperçoit, en travers, la bride radiale unissant cet os au tendon du fléchisseur superficiel des phalanges, attaché inférieurement à la phalange moyenne, après avoir franchi le sommet de l'angle du boulet. Les particularités du membre postérieur ont une importance telle qu'un artiste ne peut les ignorer, car elles expliquent le mécanisme des attitudes et le mode de projection des membres. La « corde du jarret », tendue depuis l'extrémité inférieure et postérieure du fémur où elle prend insertion, jusqu'à la phalange moyenne, où elle se termine, se réfléchit une première fois sur le sommet du talon et une seconde fois sur l'angle du boulet, après avoir accouplé successivement le fémur, le tibia, le tarse, le métatarse et la région digitée. En avant, la « corde du fléchisseur du pied » accouple également le fémur, le tibia et le pied. Ces deux appareils semblent avoir des fonctions analogues aux bielles de nos roues de locomotive, en ce qu'elles associent mécaniquement les différents rayons locomoteurs et les commandent aussi bien en station qu'en locomotion. La netteté automatique avec laquelle s'effectue chez certains animaux la flexion et l'extension des membres n'a pas d'autre cause. Quant aux sabots, nous nous sommes appliqué à mettre en évidence leurs caractères différentiels.

FIG. 16. — OSTÉOLOGIE ET PROPORTIONS DU CHEVAL, PAR GUSTAVE DEBRIE

Squelette vu de face. Squelette vu de profil. Squelette vu par derrière.

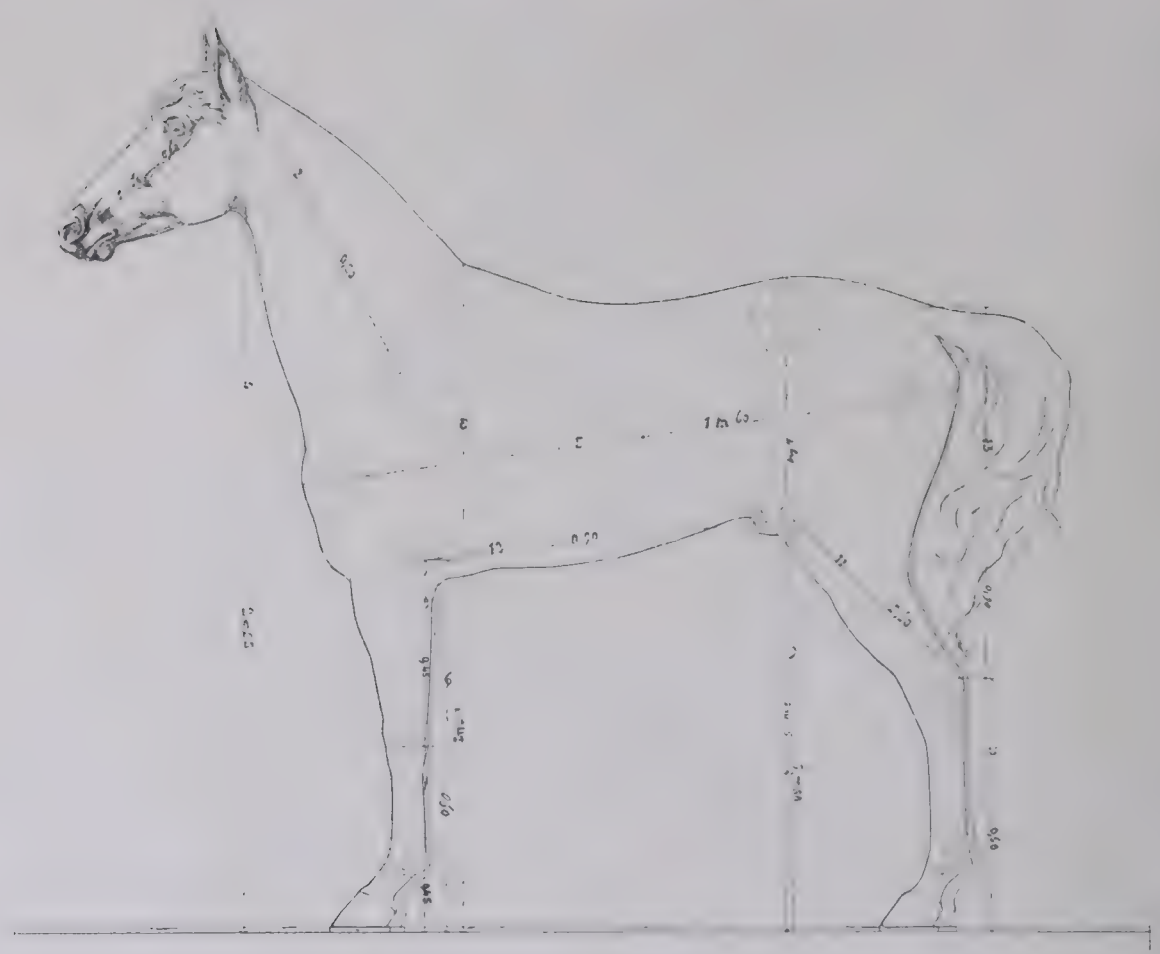


FIG. 17. — PROPORTIONS DU CHEVAL, PAR GUSTAVE DEBRIE

Évaluation des dimensions principales en formules métriques :

TÊTE . . .	1° Grandeur de la tête, de la nuque ou protubérance occipitale à l'extrémité de la lèvre supérieure	0m60
ENCOLURE. .	2° Longueur de l'encolure, de l'épine de l'omoplate à la nuque ou protubérance occipitale	0m80
CORPS . . .	3° Hauteur du corps, du sol au garrot.	1m60[1]
	4° Hauteur générale, du sol au sommet de la tête	2m05
	4° *bis* Hauteur du corps, du sol au sommet de la croupe.	1m56
	5° Longueur du corps, de la pointe de l'épaule à la pointe de la fesse[2]	1m60
MEMBRE ANTÉRIEUR. .	6° Hauteur générale du membre antérieur, du sol au coude.	0m90
	7° Hauteur de la main ou pied antérieur, du sol à l'os sus-carpien.	0m45
	8° Hauteur de l'avant-bras, de l'os sus-carpien au coude.	0m45
MEMBRE POSTÉRIEUR .	9° Hauteur générale du membre postérieur, du sol au grasset (rotule)	1m00
	10° Hauteur du pied postérieur, du sol au talon (calcanéum).	0m60
	11° Hauteur ou longueur de la jambe, du talon au grasset	0m60

Mesures complémentaires de valeur correspondante à la dimension 6°, du sol au coude (0m90).

12° Du coude au grasset	0m90
13° Du talon à la naissance de la queue	0m90

Ce retour à l'étude des conditions anatomiques donnera à l'artiste la clef de certains effets, en apparence inexplicables et qu'il a cependant mission d'interpréter. Nous engageons le lecteur à vouloir bien se reporter figure 17, où le dessin, simplifié à l'état de contour extérieur, représente cependant en lignes pointillées les régions osseuses essentielles sur lesquelles le travail d'évaluation en formules métriques a été effectué. L'examen

1. 1m61, fer compris.

2. Nous mettons en renvoi : 1° la largeur de la poitrine, prise de face, d'une pointe d'épaule à l'autre, 0m42 ; 2° l'écartement entre les hanches, 0m56, qu'il nous a été impossible de figurer sur ce dessin de profil.

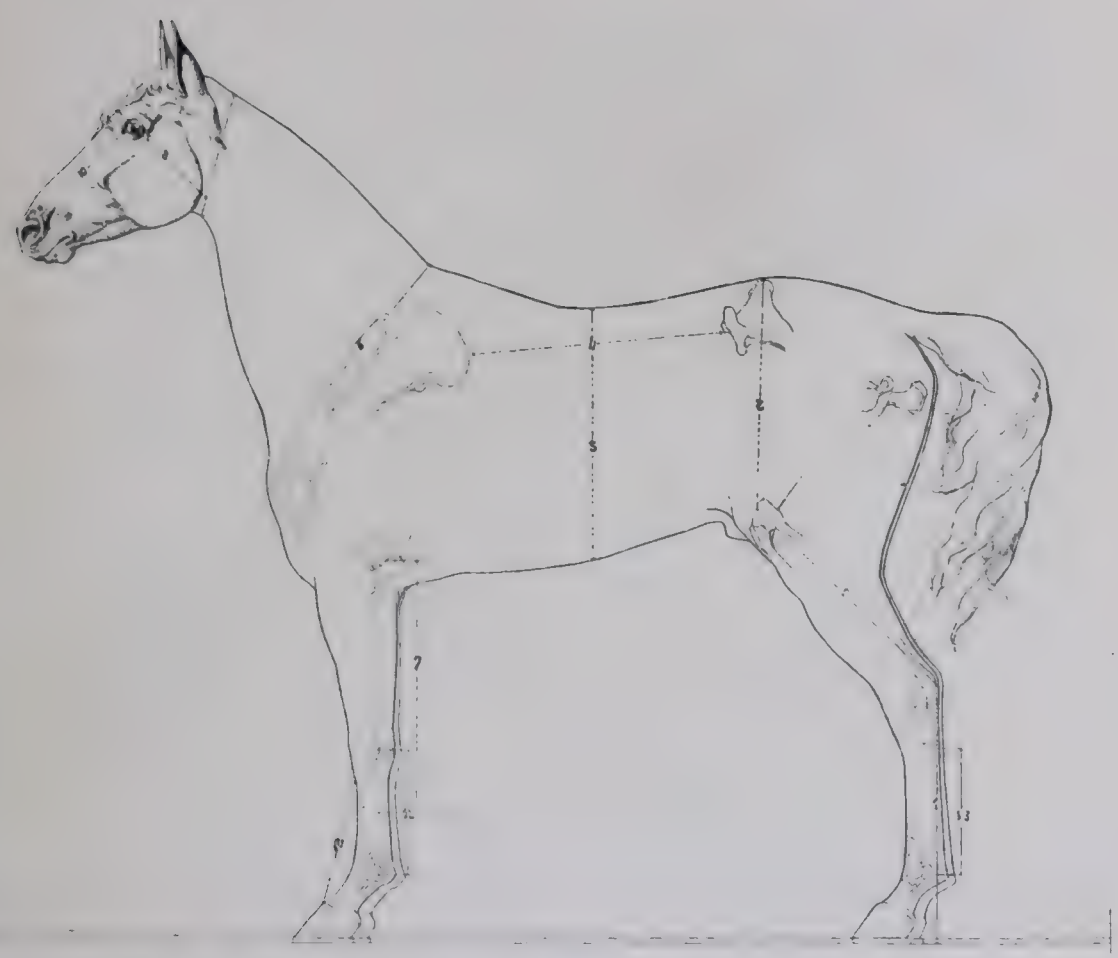


FIG. 18. — PROPORTIONS DU CHEVAL, PAR GUSTAVE DEBRIE

Évaluation des dimensions secondaires en tête *et* demi-tête.

La hauteur de la tête se retrouve environ sept fois dans le corps du cheval :

1° Du sol au talon.
2° Du talon à la rotule.
3° De la rotule au sommet de la croupe.
4° De l'angle dorsal de l'épaule à la pointe de la hanche.
5° De la ligne du ventre à la ligne du dos.
6° Du sommet du garot au-dessus de la pointe du bras.
7° Du coude au milieu du canon antérieur.

La hauteur de la demi-tête se retrouve environ six fois dans le corps du cheval :

8° Du point le plus saillant de la mâchoire inférieure au profil antérieur au front, à la hauteur de l'œil.
9° De la gorge au bord supérieur de l'encolure.
10° De l'angle interne de l'œil à la commissure du naseau correspondant.
11° De la partie inférieure du genou à la couronne.
12° De l'os sus-carpien au boulet (membre antérieur).
13° De la base du jarret au boulet (membre postérieur).

de la légende lui permettra de reconnaître que plusieurs mesures d'intérêt complémentaire et de valeur identique : 0^m90, 0^m90, 0^m90, ont été groupées intentionnellement, en raison de leur importance pratique. La figure 18 donne l'évaluation des dimensions secondaires, non plus en formules métriques, mais en têtes et demi-têtes. Nous présentons ensuite (fig. 19, 20 et 21), une série de têtes, face et profil, dessins originaux et détail de la figure 16, sur lesquelles nous avons indiqué, à titre de renseignement, un certain nombre de mesures ayant entre elles des rapports d'égalité fréquents. Ce travail est emprunté partiellement aux observations de MM. Duhousset, Goubaux et Barrier, Mais nous avons eu soin de réduire le nombre des formules et de n'enregistrer, après

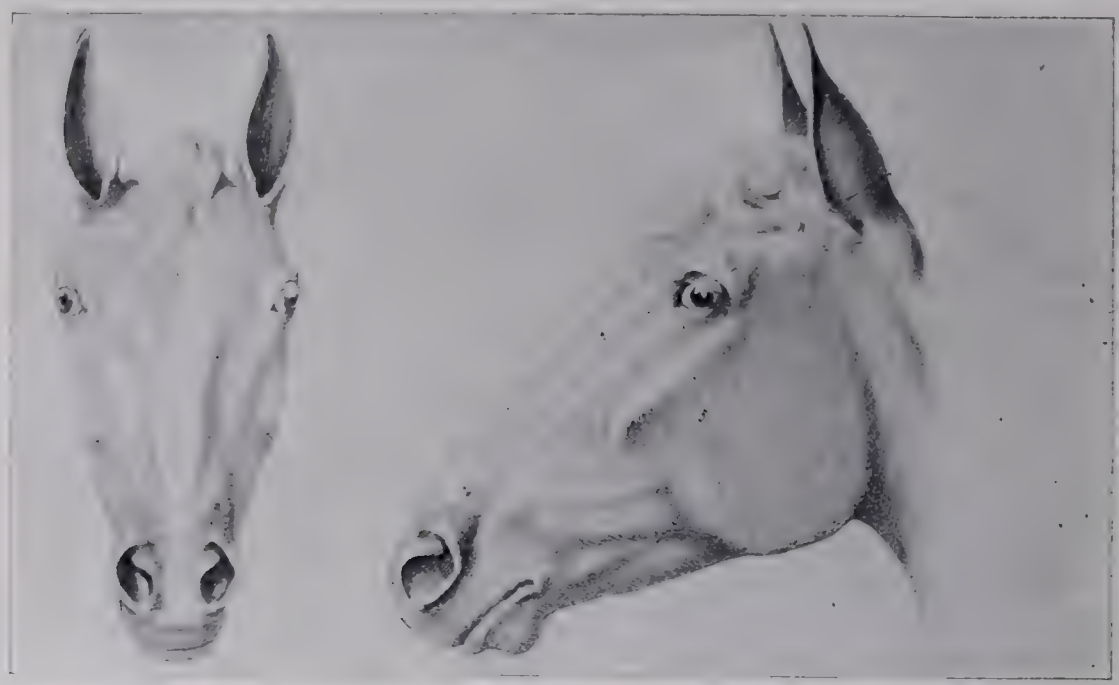


FIG. 19. — PROPORTIONS DU CHEVAL, PAR GUSTAVE DEBRIE

Ces cinq mesures, de $0^{m}22$ environ, sont fréquemment égales.

1° Entre les points extrêmes des arcades orbitraires (plus grande largeur de la tête).
2° De l'extrémité de la lèvre supérieure au milieu du chanfrein.
3° Du milieu du chanfrein à l'arcade orbitaire.
4° De l'angle interne de l'œil à la nuque.
5° De l'angle interne de l'œil à la scissure maxillaire.

vérification sur le vivant, que celles dont l'exactitude nous a semblé indiscutable.

Enfin (fig. 22), nous donnons, à titre complémentaire, les proportions comparées de l'homme et du cheval, d'après un document inédit, dû à l'obligeance de M. G. Barrier, conseiller général, professeur d'anatomie et d'extérieur, à l'École vétérinaire d'Alfort. Le cheval, ainsi que l'indiquent les notes manuscrites de M. Barrier, mesure $1^{m}60$ du sol au garrot. Il est monté par un cavalier de $1^{m}72$, et devant lui se tient un aide ayant $1^{m}71$ de hauteur. Il est à peine besoin d'ajouter que ces proportions, quelque fréquentes qu'on les observe, n'ont et ne peuvent avoir, tout au moins au point de vue artistique, qu'une valeur scolaire. C'est, en effet, un préjugé et une pretention inadmissible de vouloir limiter d'une manière absolue la hauteur du cheval. Nombre de chevaux ont une grandeur inférieure à $1^{m}60$, alors que d'autres sont beaucoup plus grands. Il en est de même du cavalier. Évidemment, dans la pratique, il est indispensable qu'il y ait relation de volume, de poids et d'envergure entre l'homme et le cheval. C'est assurément un contre-sens économique de placer un cavalier grand et lourd sur un cheval trop faible pour le supporter, et, par cela même, impuissant à faire de la force pour deux. On ne conçoit pas davantage un homme petit et chétif sur un cheval de haute taille, qu'il ne pourrait conduire et maitriser.

Il y a donc des convenances physiologiques qu'on ne peut éluder, mais de là à ériger en système artistique des conditions d'exploitation, il y a loin. Il vaut mieux reconnaître que nos facultés d'appréciation sont en partie faussées par l'habitude et nous nous imaginons de bonne foi qu'il ne peut en être autrement de ce qui se passe autour de nous. C'est, sans doute, une erreur. Suivant les milieux et les ressources du sol, l'homme utilise

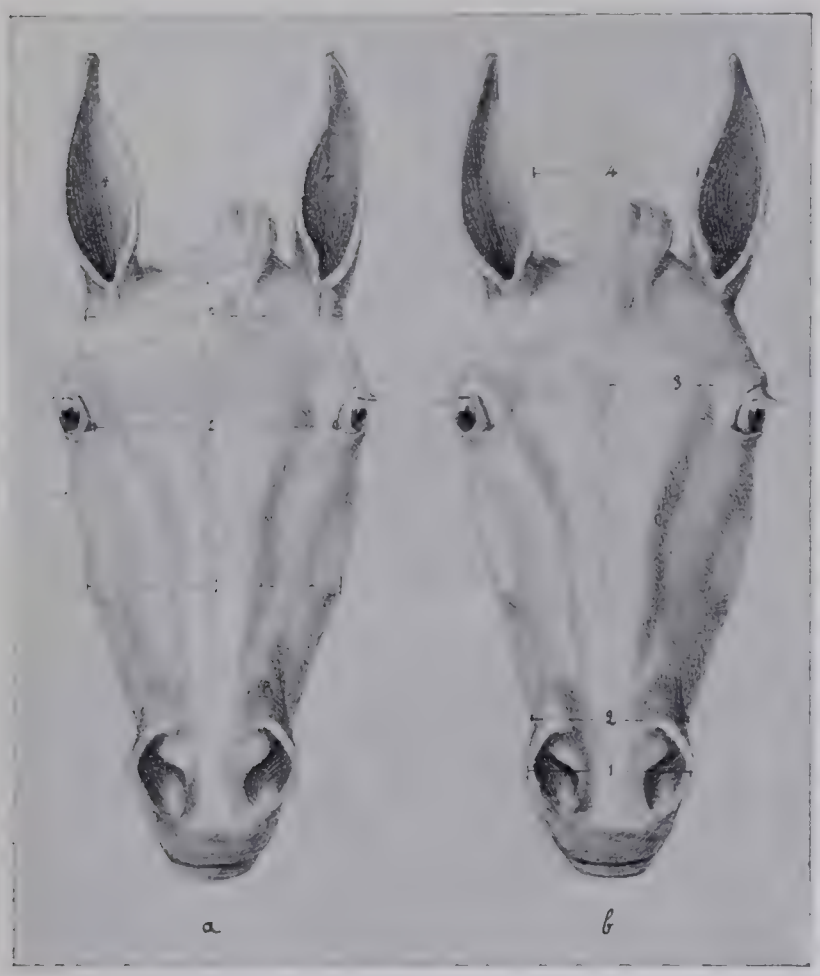


FIG. 20. — PROPORTIONS DU CHEVAL, PAR GUSTAVE DEBRIE

(Ces quatre mesures, de 0^m18 environ, sont fréquemment égales).

TÊTE DE FACE (*a*).
1° Entre les épines maxillaires.
2° Entre les angles internes des yeux.
3° Entre les parois externes et inférieures des oreilles.
4° De la base de l'oreille au sommet.

(Ces quatre mesures, de 0^m11 environ, sont fréquemment égales).

TÊTE DE FACE (*b*).
1° Entre les bords externes des nasaux.
2° Entre les commissures des lèvres.
3° De la ligne médiane à l'arcade orbitaire.
4° Entre les parois internes des oreilles.

comme animal de selle non seulement le cheval, mais aussi le mulet, l'âne, le dromadaire, le zèbu, etc. Il n'est pas rare, en Algérie, de voir un indigène sur un âne de très petite taille, les pieds du cavalier frisant le sol. Et la Bible ne nous représente-t-elle pas le « plus parfait d'entre les enfants des hommes », « le Christ », entrant à Jérusalem monté sur une ânesse.

Il y a contre-sens artistique lorsque la disproportion choquante entre l'homme et l'animal compromet l'idée et nuit à l'impression. Mais les règles de l'exploitation économique, utiles à consulter au point de départ, ne peuvent être suivies rigoureusement lors de l'interprétation décorative. Pour l'artiste, les rapports d'association sont le plus souvent conventionnels et commandés par le sujet, le milieu et l'application architecturale. Les commentateurs des bas-reliefs du Parthénon ont perdu un temps précieux à épiloguer sans base sérieuse et toujours à côté de la question, sur le point de savoir à quelle race appar-

FIG. 21. — PROPORTIONS DU CHEVAL, PAR GUSTAVE DEBRIE

Ces trois mesures de 0^m30 environ, soit une demi-tête, sont fréquemment égales.)

TÊTE DE PROFIL (*a*)
1° De l'angle interne de l'œil à la commissure supérieure du naseau.
2° Du front au bord refoulé de la mâchoire.
3° De la gorge au bord supérieur de l'encolure.

(Ces quatre mesures, de 0^m26 environ, sont fréquemment égales.)

TÊTE DE PROFIL (*b*)
1° De l'extrémité de la lèvre supérieure à l'épine maxillaire.
2° De l'épine maxillaire au devant de l'oreille.
3° De la commissure supérieure du naseau à la scissure maxillaire.
4° De l'angle interne de l'œil au bord refoulé de la mâchoire.

tenaient les chevaux sculptés par Phidias, s'ils étaient petits ou grands, s'ils étaient conduits par le simple contact de la main ou si, au contraire, mors et rênes étaient intentionnellement négligés, ou détruits par le temps. On a été, pour s'en faire un argument de critique, jusqu'à relever de combien les jambes du cavalier dépassent la ligne du ventre de l'animal, sans paraître s'apercevoir que l'absence indiscutable de selle et d'étriers contribue à un résultat dont l'effet n'est nullement choquant et d'autant plus variable que l'artiste, maître de sa composition, a le droit d'asseoir un cavalier de haute taille sur un cheval de moyenne grandeur et vice-versa. De sorte que, à quoi bon toute cette rhétorique et que sert de discuter sur des points évidemment du ressort de l'interprétation personnelle. Il suffit d'étudier la frise dans son ensemble, pour être frappé de l'indépendance légitime avec laquelle a été traitée cette magnifique conception. La suppression des détails et des accessoires est de règle dans l'art synthétique et concret de la statuaire et les anciens n'y ont point failli. Il est certain que le profil de la bouche des chevaux du Parthénon, arrondi et rejeté en arrière, semble céder sous la pression d'un mors qu'on n'aperçoit point. Il est également certain que la main droite du cavalier ou du conducteur de char semble presser des rênes qui n'ont pas été représentées. Mais qu'est-ce que cela prouve? N'avons-nous pas notre David d'Angers, qui, en semblable occurence, a procédé aux mêmes simplifications, à propos de la statue équestre du général Gobert. Et puis, l'art n'est-il pas qu'un trompe-l'œil, et en quoi l'adjonction d'accessoires invisibles de loin, eût-elle été indispensable à l'effet d'une composition d'ensemble, destinée à être vue en haut, à une grande distance dans le plein soleil d'un pays oriental, et non à terre ou dans les musées, à titre de fragments n'ayant plus qu'une valeur historique.

FIG. 22. — PROPORTIONS COMPARÉES DE L'HOMME ET DU CHEVAL

(Cliché inédit et notes manuscrites de M. Gustave Barrier.)

Les Assyriens eux-mêmes, pourtant respectueux de la vérité, ont professé la même indépendance. Page 274, nous avons présenté au lecteur un cheval assyrien, de très grande allure, conduit à la main par un guerrier dont le sommet de la tête est au niveau de la bouche de l'animal. Il est vrai que le cheval remplit toute la hauteur de la frise. Tandis qu'on voit au musée du Louvre des guerriers à pied, dont la hauteur dépasse de beaucoup le sommet de la tête de leurs montures. Mais ici c'est l'homme qui atteint la partie supérieure de la frise. Ce sont là des licences permises. Nous ne pensons pas qu'on puisse nous taxer d'inconséquence et qu'il soit possible de nous prendre en flagrant délit de contradiction. Quand le cheval est représenté seul, le respect de ses proportions doit servir de guide ; il en est de même pour le cavalier. Mais lorsque ces deux individualités sont groupées, les rapports d'association ne sont plus du ressort de la physiologie.

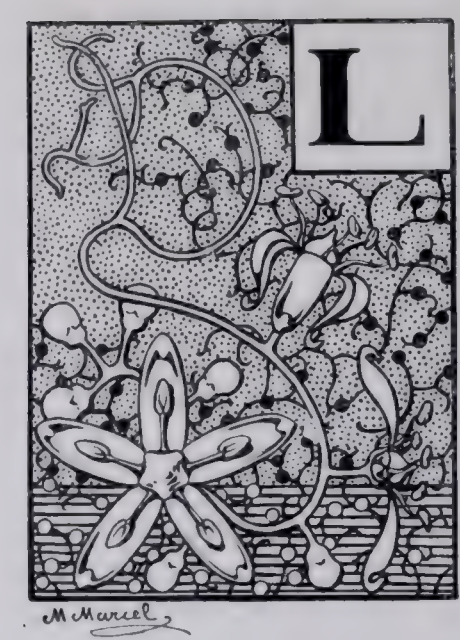
La place dont nous disposons ne nous permet pas de traiter à fond l'étude des races et des dérivés naturels : âne, mulet, etc. Nous ne croyons pas d'ailleurs qu'il y ait nécessité. Aussi nous bornons-nous, pour terminer l'exposition des beautés naturelles, à donner (fig. 23) le portrait d'un étalon de pur sang arabe, spécimen de rare élégance, puis (fig. 24) un anglo-normand, et enfin (fig. 25), un étalon boulonnais, dont la masse et la puissance s'opposent heureusement aux qualités de finesse et de force moyenne de l'arabe et du normand et établissent ainsi la synthèse artistique de ce bel animal.

(*A suivre.*)

GUSTAVE DEBRIE,
Professeur à l'École Nationale des Arts décoratifs.

LE NOUVEAU PALAIS GRAND-DUCAL

A DARMSTADT



L'ALLEMAGNE fait de grands progrès au point de vue art décoratif, particulièrement en ce qui concerne la *décoration intérieure*. Il est vrai qu'après l'Angleterre, l'Allemagne est la nation qui comprend le mieux le sens exact du mot *confort*. Et ceci tient évidemment au climat et aux mœurs des habitants. Dans les pays méridionaux, en France, en Espagne, en Italie, on vit *dehors*, en Angleterre et en Allemagne on vit *dedans*, de la vie familiale. Aussi ce *dedans* est-il l'objet d'attentions particulières, douillet, confortable, comportant toutes les commodités, sans excepter un luxe de parfaite distinction. Et comme on vit *pour soi*, qu'on ne reçoit que rarement, sinon les intimes, toute l'installation intérieure s'en ressent. Pas de clinquant, pas de dorures exagérées, pas de trompeuses nouveautés bon marché, mais des meubles discrets, d'une simplicité de bon goût et d'un travail irréprochable. Tandis que les particuliers, en France, se laissent entraîner par la mode, faisant exécuter des copies connues plus ou moins réussies au lieu de poursuivre des œuvres originales et personnelles, comme en crée la pleïade des superbes artistes de Nancy, Gallé, Majorelle, Prouvé, les grands seigneurs allemands accordent leur protection à toutes les branches des industries artistiques, qu'ils encouragent par de nombreuses commandes. De là une grande émulation qui fait faire aux industries allemandes des pas de géant. Non seulement le gouvernement paie les frais de voyages à l'étranger aux élèves des écoles d'art, mais les princes régnants accordent le même privilège à leurs protégés et les grands industriels désireux de marcher de l'avant prennent à leur charge les dépenses de leurs dessinateurs pendant leurs séjours en France, Angleterre, Italie, etc. Par ce procédé de soutien moral et de subvention, les Allemands arrivent à élargir considérablement le champ de leurs études et à affiner leur goût artistique au contact des belles choses, sans, toutefois, perdre de vue l'instinct naturel du confort et de la commodité.

Du reste, en Allemagne, on exige de l'ameublement et de la décoration intérieure autre chose que le plaisir des yeux procuré par des meubles et des installations de caprice passager. Voyez plutôt dans la revue allemande *Innen Dekoration* l'installation moderne du Nouveau Palais à Darmstadt, construit pour S. A. le grand-duc Ernest-Louis de Hesse. Quelle distribution conforme aux goûts et aux habitudes des habitants ; quelle parfaite entente du style moderne, du *nouveau style* approprié aux besoins de la cause ; quel pittoresque dans l'arrangement, quelle recherche pour rendre le moindre objet *personnel !* Ce n'est plus l'ameublement de convention, si froid ; chaque meuble reflète la vie et les habitudes des propriétaires, les tendances de leur esprit ; on sent que tout a été fait *spécialement* en considération des goûts et des aises particulières.

SALON DU PALAIS DE DARMSTADT

Prenons pour exemple la *salle à manger* et le *salon* du Nouveau Palais à Darmstadt, où tout a été combiné pour former un ensemble des plus harmonieux.

Dans la salle à manger, les fleurs bleues sur fond vert du tapis, les fleurs orange sur fond vert des tentures, et les sièges sont d'un ravissant effet et se détachent en note lumineuse sur des lambris d'assemblage en laqué blanc, qui montent au tiers de la hauteur de la pièce. Ces lambris jouent un grand rôle dans la salle un peu sombre ; les panneaux étant à table saillante, en bossage, la lumière portant sur les arêtes prend un éclat plus vif, augmenté encore par la gaieté des agrafes, des charnières et des ornements en cuivre.

Le plafond est à solives apparentes, dont les intervalles en caisson sont comblés par un genre de lincrusta de teinte très claire. Pas de tableaux, pas de meubles fantaisistes ; un canapé de repos, une grande crédence supportant des plats en argent et des coupes en vermeil et une superbe cheminée Renaissance occupent trois murs de la salle ; le quatrième est formé par une immense baie vitrée ayant vue sur le jardin en terrasses.

La suspension est amusante au possible : sous un petit dôme, accrochées par des chaînettes, se balancent six petites lanternes carrées (contenant des lampes électriques), verres de teintes pâles en des montures de cuivre ajouré.

Le *salon-boudoir* est encore plus original, plus pittoresque, par les nombreux coins différents les uns des autres, et malgré tout formant un « ensemble » d'une jolie combinaison

capricieuse. De même que dans la salle à manger, de hauts lambris en laqué blanc courent le long des murs, faisant ressortir la note foncée de l'acajou des meubles, des grès flammés de la cheminée si originale par son caractère demi-rustique, avec sa hotte de faïence décorée, supportée par des colonnettes laquées blanc, renfermant deux bancs en hémicycle. Le baldaquin en laqué blanc surmontant le sofa est aussi très amusant. Très curieuses également, les grandes couronnes de cuivre ajouré supportant dix lampes électriques coiffées de franges argentées.

Parmi les meubles particulièrement intéressants, je citerai un *casier à musique* et un meuble *étagère*, tous deux en acajou clair, décorés de fleurs de lys (fleur préférée de la

SALLE A MANGER DU PALAIS DE DARMSTADT

grande-duchesse), appliquées en ivoire teinté et dont le feuillage est de marqueterie. Tandis que les charnières se détachent sur un fond de cuir pourpre. A remarquer des fauteuils demi-circulaires, avec coussins de velours vert à fleurs orange et dont toute la décoration — lys grimpants alternés de feuillages, ivoire et cuivre — est *absolument extérieure*, le dessinateur ayant pensé utile de faire une opposition et de laisser l'intérêt à la partie la plus visible.

Il faudrait de nombreux dessins pour montrer la variété de tous ces meubles, et je ne saurais en quelques mots en donner la description. Mais ce qui est à noter, c'est que S. A. le grand-duc de Hesse, après s'être adressé à un architecte anglais, *M. Baillie Scott*, et à un ébéniste de Londres, *Ashbee*, pour les dessins de l'ameublement, a tout fait exécuter par des artisans allemands, particulièrement par une maison de Darmstadt, et qu'en possession, maintenant, de notions importantes et documentées sur le *nouveau style*, Son Altesse a décidé de confier entièrement et exclusivement à des ébénistes allemands l'installation de toutes les autres salles ou chambres de son palais. Voilà un bon exemple de protectionnisme national, qu'il est bon de recommander à quelques amateurs français par trop anglomanes.

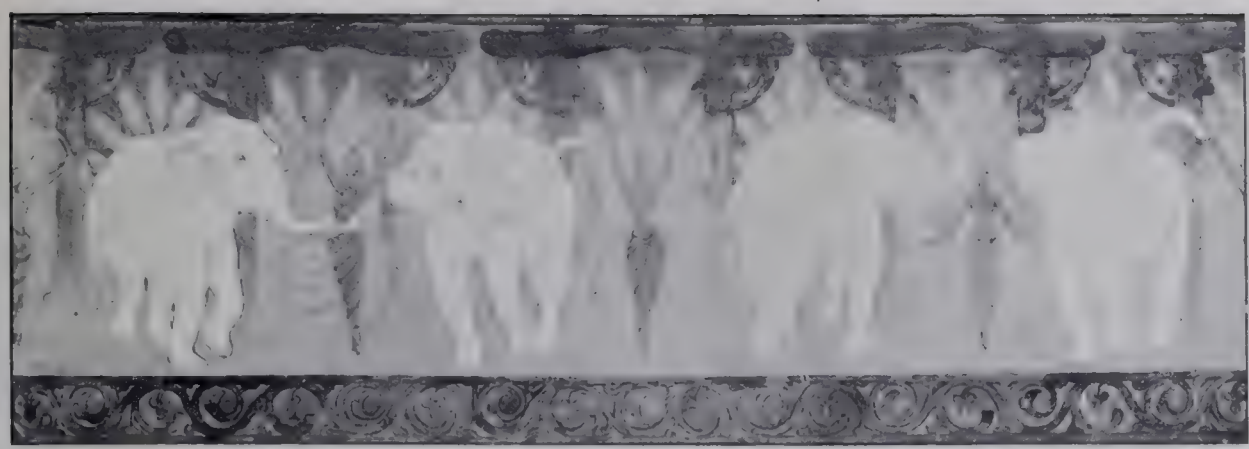
JACQUES SORRÈZE

Le Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

OTTO ECKMANN. — LES FLAMANTS

Papier peint exécuté par M. Engelhard, à Mannheim.



ED. TAPISSIER. — FRISE INDIENNE, AQUARELLE

UNE TENTATIVE DE RÉNOVATION ARTISTIQUE

LES "PEINTRES ORIENTALISTES" ET LES INDUSTRIES COLONIALES

MARQUE DE LA SOCIÉTÉ DES ORIENTALISTES FRANÇAIS

De temps immémorial, l'Orient a été le pays des enchantements et des rêves. Ces arts merveilleux, faits de caprice et de fantaisie, ont rajeuni constamment et rafraîchi notre imagination, dans ses jours de torpeur et de lassitude; en face du courant profond de l'inspiration antique, ils forment l'autre source féconde dans laquelle nous allons indéfiniment puiser. Aussi les influences de l'Orient sur les arts occidentaux ont-elles été considérables. Sans vouloir remonter jusqu'à l'antiquité, elles ont laissé une empreinte indélébile sur tout notre propre développement.

Nous avons fait connaitre ici-même, il y a longtemps, ces rapports des arts orientaux avec les nôtres, qui sont constants au XVIIe et au XVIIIe siècles, aux heures de répit que laissaient les conflits sanglants qui divisaient l'Europe, alors que les nations épuisées essayaient de se refaire dans un grand mouvement pacifique d'expansion coloniale. Ces arts de l'Orient ont donc un double titre à notre intérêt et à notre étude, soit que nous les considérions en eux-mêmes, que nous analysions les principes de leur esthétique, ou que nous cherchions les lois de leur évolution, soit que nous constations les exemples qu'ils nous ont fournis, les modèles que nous leur avons empruntés et les leçons que nous pouvons leur demander encore.

De tous ces arts jusqu'ici, seuls les arts de l'Extrême-Orient avaient eu la bonne fortune de recevoir droit de cité à côté des nôtres. Plus éloignés de nos conceptions habituelles, ils ont sans doute plus vivement surpris les yeux par ces merveilles incomparables que draînaient sur le vieux monde toutes les compagnies commerciales anglaises, hollandaises, françaises, créées en vue d'exploiter les

richesses de ces pays pour ainsi dire inexplorés. Ils ont plus vivement attiré l'attention des amateurs et plus activement influé sur certaines de nos industries. Le goût des collections a fait naître la curiosité scientifique. Des cabinets des amateurs, les pièces rares et curieuses sont allées se grouper dans nos musées. Bien mieux, de savants travaux ont, depuis une dizaine d'années, fait entrer dans le domaine de la biographie et de l'histoire ces arts admirables dont on a, désormais, fait connaître la formation et la marche, dégagé les influences subies, mis en évidence la vie de chacun des artistes qui, pour les plus grands, sont acceptés partout à côté de nos maîtres occidentaux.

P. BUFFET. — AFFICHE POUR L'EXPOSITION DES ORIENTALISTES

Mais c'est à peine si la civilisation musulmane, dont on ne pouvait méconnaître la splendeur, qui, plus proche de la nôtre, s'était tellement reflétée sur elle à toutes les époques de notre histoire, tout en intéressant le curieux, l'artiste ou l'amateur, vient de forcer la porte de nos musées, accueillie encore sans ordre et sans méthode, faute de classification chronologique ou ethnographique, d'études critiques qui aient débrouillé les dates de son histoire, essayé d'établir les phases de son évolution, caractérisé ses diverses manifestations sur les vastes pays soumis à la domination de l'Islam, à travers les extrêmes limites de l'Orient ou du Maghreb.

Dès 1887, dans une conférence donnée à l'Union centrale des Arts décoratifs, conférence reprise ensuite à la Bibliothèque Forney, nous avions essayé d'attirer l'attention des artistes et surtout des artisans sur ces arts du Levant, auxquels nos ancêtres avaient su demander des conseils si utiles. En 1893, sur l'initiative de M. Georges Marye, aujourd'hui directeur du Musée d'Alger, une exposition d'Art musulman fut organisée au Palais de l'Industrie, avec le programme bien défini de préparer l'étude critique des arts anciens dérivés de la civilisation islamique et, en même temps, le but plus immédiat de recueillir ce qui subsistait de ces industries dans les grandes provinces de notre empire colonial et même de stimuler,

par un apport de formes nouvelles, l'imagination des artisans de la Métropole.

Si les résultats ne donnèrent point tout ce qu'on put espérer, cette manifestation, déjà très importante et qui fut la première de cet ordre dans notre pays, eut l'avantage de poser la question. Bientôt devaient suivre, au Louvre, la création par M. Émile Molinier de la section d'art musulman, et ensuite, dans leur milieu même, à Alger, sous l'impulsion de M. G. Marye, à Tunis à l'instigation du service des antiquités et des arts, dirigé par M. P. Gauckler, avec M. E. Sadoux comme inspecteur, tout un mouvement de préservation des monuments de toute nature qui enrichissaient jadis ces contrées, semble-t-il, privilégiées.

AFFICHE DE AD. CHUDANT

TH. RIVIÈRE. — AFFICHE EN PLATRE PEINT

En même temps que cette exposition d'art musulman, comme section annexe, était organisée une exposition rétrospective et actuelle de peinture orientaliste. C'est de ce groupement initial que naquit la *Société des peintres orientalistes français,* dont les bases avaient été posées en 1889, au moment où les petites galeries du pavillon algérien recevaient une décoration qui constituait la première exhibition de ce genre.

La rencontre de l'exposition d'art musulman et de celle des peintres orientalistes n'était par fortuite, car les divers organisateurs avaient eu le même programme. Très ambitieuse à son début, avant même d'être constituée en société, la petite poignée d'artistes qui attire chaque année, avec un succès croissant, les visiteurs dans les galeries Durand-Ruel, avait conçu de vastes projets. Ce n'était rien moins que la fondation d'un Institut oriental, analogue à l'Institut impérial colonial de Londres ou aux institutions similaires de Vienne, de Moscou, etc., qui eût réuni, en un faisceau serré, toutes les forces intellectuelles capables de rehausser notre prestige et d'asseoir plus solidement notre autorité morale, dans ces régions liées à la nôtre à travers plusieurs siècles de notre histoire et près desquelles notre influence est si activement combattue aujourd'hui de tous côtés.

AD. CHUDANT. — ATELIER D'UN POTIER, A NABEUL (TUNISIE)

Cet Institut oriental devait rassembler toutes les catégories de personnalités actives s'attachant aux questions orientales, du négociant ou de l'industriel à l'explorateur, de l'homme politique à l'artiste ou au savant. Son action devait se manifester par des conférences, des publications, des missions, des expositions, des musées. A notre banquet annuel de 1897, M. André Lebon, ministre des colonies, nous donnait rendez-vous en 1900, en manifestant l'espoir de voir réaliser un jour ce grand projet.

En attendant d'être en situation d'aborder, avec quelque chance de le résoudre, ce grave problème, la Société des Peintres orientalistes s'est tenue prudemment et modestement dans un programme bien défini, qu'elle développera progressivement chaque jour.

Nous ne parlerons point ici de ses expositions actuelles ou rétrospectives de peinture, qui ont un double but : celui d'apporter à l'art, par l'étude de ces mœurs, de ces races, de ces pays d'Orient qui ont gardé tant de séductions pittoresques, un afflux nouveau de sensations inédites et fortes, et en même temps d'exercer une propagande incessante, par la fascination de l'image, sur l'esprit des foules dont il importe d'attirer les intelligences entreprenantes et hardies vers les richesses inexploitées de notre empire colonial.

Mais ceux qui s'intéressent au développement de nos industries d'art trouveront, sans doute, que les efforts de la Société des Peintres orientalistes méritent

quelque encouragement. Ç'a été, d'ailleurs, la pensée du gouvernement qui ne lui a pas ménagé son appui moral, comprenant justement qu'il n'y a pas d'entreprises

POTERIES DE NABEUL (TUNISIE)

plus sûres de réussir que celles qui sont conçues dans un esprit absolument désintéressé.

Reprenant modestement le programme définitif de l'institut projeté, qui fut également celui de l'exposition d'Art musulman, la Société des Peintres orientalistes se propose, à l'égard des arts anciens de l'Islam, une propagande active, en vue de leur préservation et de leur conservation; à l'égard de ce qui subsiste de leurs industries déchues, une mission de relèvement.

POTERIE DE NABEUL

En 1897, la société toute entière se transportait à Tunis, à l'occasion de l'exposition annuelle de l'Institut de Carthage. Le gouvernement, qui avait vu en elle un utile auxiliaire, se faisait représenter à cette inauguration par le président lui-même des Orientalistes. Dans le discours qu'il prononça, celui-ci indiqua avec à-propos le but que s'étaient assigné ses camarades et donna quelques conseils qui furent accueillis avec faveur :

« Vous avez ici, disait-il, tout particulièrement un beau rôle : un rôle de conservation et un rôle de résurrection.

» Dans ce pays, dont les destinées sont désormais liées aux nôtres, vous com-

P. LEROY. — COMPOSITION POUR MENU

prenez que tout ce qui est son passé, ce qui fit sa gloire, ce qui constitue son histoire, son attrait, sa physionomie, nous appartient comme autant de richesses provinciales, de fragments précieux du grand patrimoine national qu'il faut jalousement garder intact.

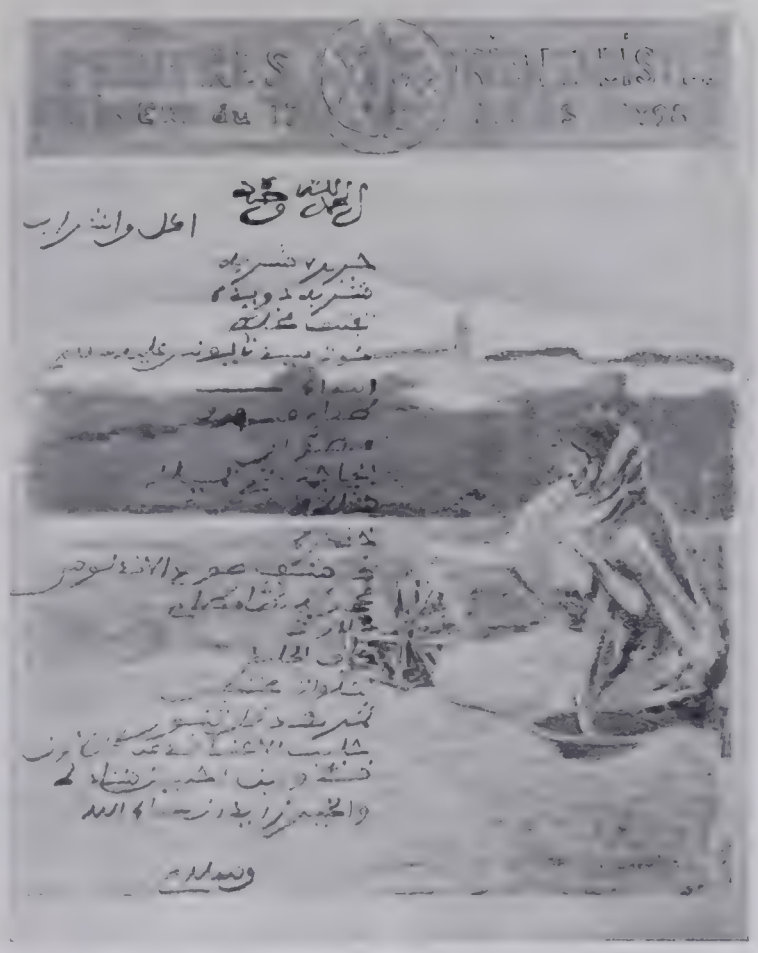
» Nous avons fondé, à Paris, la Société d'Ethnographie nationale et d'art populaire, dont la mission, bien tardive, hélas ! est de réveiller la conscience de la province, de lui faire aimer et comprendre son passé, de l'engager à y chercher des leçons pour le présent. Nous arriverons trop tard, dans bien des cas !... Vous avez ici de tout autres richesses artistiques à recueillir sous ce ciel magique, au milieu des dernières splendeurs d'une civilisation qui tend à disparaître de jour en jour. Veillez d'un œil jaloux sur tout ce qui est vivant encore. Ces spectacles inoubliables qu'offre votre cité... employez tous les efforts d'une propagande énergique et persuasive pour les conserver précieusement à l'avenir. Ne laissez pas grandir les taches sur le burnous blanc du Prophète. Faites bien comprendre aux yeux insensibles à ces charmes incomparables que c'est là un trésor, un vrai trésor de bel argent que vous possédez. »

« Veillez, ajoutait-il, sur tout ce qui est debout et vivant encore. Recueillez, avant que leur dispersion ne soit entièrement achevée, toutes ces merveilles d'industrie et d'art nées si spontanément de l'esprit de ces races orientales, si exceptionnellement douées pour le décor. »

Il est juste de dire que, si ces paroles ont trouvé dans la population tunisienne des échos très sympathiques, au moment peut-être, dans l'histoire d'un peuple qui se réveille avec d'autres destinées, où tout le passé risque d'être sacrifié sans réflexion devant l'égoïsme brutal des intérêts nouveaux, elles contenaient un appel que certains esprits éclairés n'avaient pas attendu, pour accomplir, de leur côté, l'œuvre de préservation ardemment réclamée. M. Gauckler réunissait scrupuleusement, dans quelques salles conservées du palais du Bardo, dont une partie est aujourd'hui effondrée sous la pioche des démolisseurs, tous les beaux vestiges de céramique locale, provenant soit du palais, soit des riches demeures moresques dont les hôtes, tentés par l'argent d'une bande noire suscitée par les convoitises de l'étranger, sacrifient les plus belles pièces de la décoration brillante de

leurs salles ou de leurs patios. Son dévoué collaborateur, M. Sadoux, secondait ses efforts, veillant avec soin, dans toutes ses excursions archéologiques, sur les monuments indigènes, à la conservation desquels il ne cessait de pourvoir, comprenant l'importance artistique de ces mesures et l'intérêt moral qu'elles ne pouvaient manquer d'exciter chez les populations dont les sanctuaires étaient l'objet de tant de sollicitude.

« Mais chez vous, disait encore le président des Orientalistes, il n'y a point, dans la formation de ces collections, uniquement un devoir de préservation, un attrait



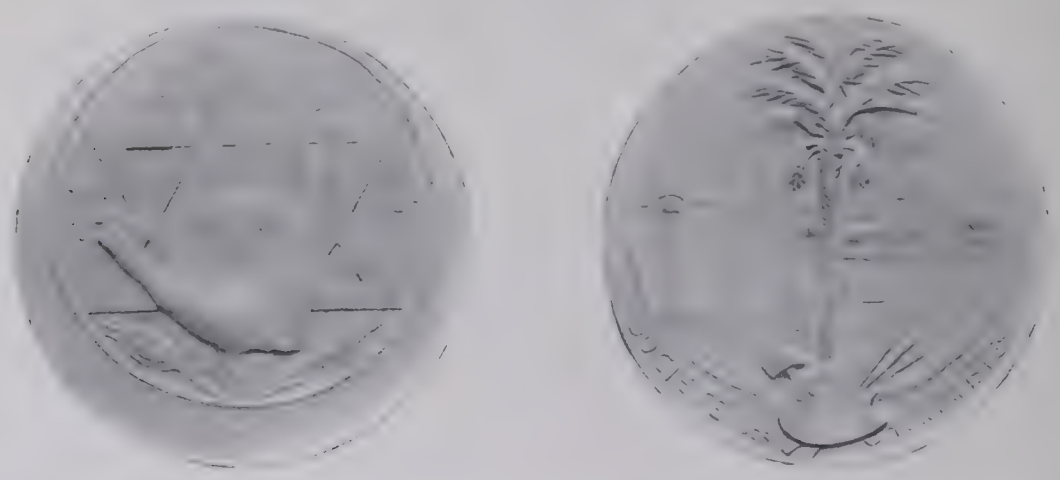
A.-L. LUNOIS ET E. DINET. — COMPOSITIONS POUR MENUS

historique pur et désintéressé. Il peut y avoir un enseignement fécond pour vos industries indigènes de céramique, de cuir, de broderies, de tissus, etc., et c'est là que vous pourrez remplir ce rôle de résurrection, en les réveillant, en les stimulant, en les développant, tout en les maintenant, par les exemples classiques de vos collections, à l'abri de toute compromission malsaine avec des éléments étrangers. »

Là, en effet, est la plus grande difficulté à résoudre. Ce n'est pas d'aujourd'hui que les industries indigènes ont éveillé le souci légitime des colons intelligents. Mais on n'a pas toujours compris le

sens de cette rénovation. On a, tantôt, en assimilant le caractère de ces races particulières avec celui de notre race, proposé, par l'application de nos méthodes d'enseignement, des moyens inefficaces et dispendieux; tantôt, en détournant ces artisans de leur voie traditionnelle, compromis ces industries, qui ne peuvent rivaliser avec les nôtres sur notre propre terrain, et n'ont de raison d'être et de prospérer qu'en se développant et en se perfectionnant dans le sens de leur caractère ethnique.

En Algérie, l'invasion occidentale, stupidement hostile, dans les grands centres, aux manifestations indigènes, a rejeté dans les petites cités sahariennes du sud tout ce qui restait des industries locales. La tentative de M. Georges Marye à Alger, d'autres efforts désintéressés, en vue de réveiller, dans les milieux arabes, l'industrie jadis prospère des tapis de laine, produiront-ils les résultats



MÉDAILLE DE RÉCOMPENSE DE LA « SOCIÉTÉ DES PEINTRES ORIENTALISTES FRANÇAIS »

désirés? A Tunis, ville industrieuse, où la politique n'a pas encore divisé les races diverses qui se coudoient dans des intérêts communs, nombre d'industries indigènes, très originales au point de vue artistique, fort recommandables au point de vue économique, subsistent dans des conditions où quelques efforts méthodiques et suivis suffiraient pour assurer leur relèvement. Il faut voir, dans nos pays occidentaux, ce qu'une initiative privée, décidée et persévérante, peut obtenir de résultats, plus rapides qu'on ne pourrait supposer. A Tunis, la poterie, les carreaux émaillés, les cuirs, les tissus, les bois assemblés et ouvragés suivant la méthode arabe, dont quelques ouvriers ont conservé encore le secret dans certaines villes de l'intérieur, l'ornementation spéciale des plâtres sculptés en manière de stalactites, dont les pendentifs décorent si agréablement les plafonds des riches intérieurs tunisiens, toutes ces industries peuvent retrouver quelques lueurs de leur ancien éclat, sous l'action d'encouragements bien donnés. Il s'agit, d'abord, de rechercher celles qui peuvent trouver leur emploi dans les besoins courants.

Prenons, par exemple, l'industrie des carreaux émaillés ou celle des poteries. Pour la première, que ne cultivent plus que de rares artisans, la régence est tributaire depuis bien longtemps, hélas! des céramistes italiens qui l'inondent de leurs produits. C'est là une industrie éminemment artistique qui, si elle était développée dans le pays, trouverait sur place son application immédiate, sans parler

des débouchés que le prix inférieur de la main-d'œuvre, le goût de leur décor, pourrait créer ailleurs. Pour la deuxième, Nabeul, sur la côte orientale de la Tunisie, jouait naguère le même rôle que Vallauris dans notre pays ; c'est le fournisseur attitré de toutes les marmites à cousscouss du désert. Pourquoi cette industrie périclite-t-elle? Que faudrait-il faire pour la relever? Nous reviendrons prochainement sur ce sujet ici-même. Mais on conçoit qu'il ne faille pas entièrement désespérer d'une industrie qui a encore des débouchés naturels.

Que pouvait faire la Société des Peintres orientalistes, dont le centre d'action est si éloigné des milieux indigènes? Éveiller d'abord toutes les sympathies pour les races locales, acclimater les yeux aux formes des arts musulmans, éveiller la curiosité de ceux qui pourront devenir des consommateurs, stimuler l'intérêt et diriger le goût des producteurs.

C'est dans ce but plus étroit qu'elle a institué, avec l'appui du ministère des Beaux-Arts, des concours entre les artisans indigènes, se proposant, par d'autres mesures plus spéciales, dont nous aurons l'occasion de reparler ici, de veiller à ce que cette tentative ne reste pas dans le domaine des essais platoniques.

A côté des petites exhibitions rétrospectives d'art musulman proprement dit, conçues sous une forme restreinte, modeste mais méthodique, telle que celle des Cuivres arabes, organisée en 1896, sous la savante direction de M. Paul Casanova, l'exposition que la Société des Peintres orientalistes prépare pour la grande manifestation de 1900 nous fera connaître les premiers résultats de ces efforts. Quels qu'ils soient, elle ne se découragera pas, sachant qu'il ne faut rien attendre que de « patience et longueur de temps ». Mais elle a la conviction qu'elle n'aura pas à faire preuve d'une persévérance bien méritoire et que ses espoirs ne seront pas déçus. On ne peut, dès à présent, lui marchander les vœux ni les encouragements, ne serait-ce que pour l'exemple salutaire d'activité et d'initiative qu'ont voulu donner quelques hommes qui n'ont pas craint de sacrifier leurs loisirs et leur temps, au milieu d'incessants travaux, en faveur d'une œuvre utile et désintéressée.

LÉONCE BENEDITE.

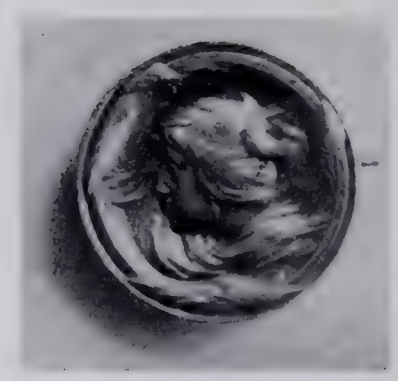
COMPLIMENT DE BIENVENUE EN LANGUE ARABE

Adressé à M. Léonce Benedite, président de la Société des Peintres orientalistes.

GISBERT COMBAZ. — FRISE EXÉCUTÉE EN GRÈS E. MULLER

L'Exposition de la " Libre Esthétique "

A BRUXELLES



FERNAND UBOIS. — BROCHE

Chaque année, l'exposition de la Libre Esthétique est, dans les milieux d'art et dans les milieux intellectuels de la capitale belge, un événement notoire. Certains l'attendent avec impatience et il n'est personne qui la considère avec indifférence, car on est toujours sûr d'y trouver des choses intéressantes et d'y suivre les manifestations dernières de l'art décoratif dans beaucoup de domaines divers. L'ouverture de l'exposition constitue une attraction mondaine et on pourrait lui reprocher de réunir un public composé plutôt de snobs des deux sexes, depuis les sir Alureds Magyns Smith et les Crump, jusqu'aux mistresses Botibol, les misses Wirt et autres autochtones du comté de Mangelwurzelshire, que de véritables créateurs et d'artistes. Mais c'est là la physionomie du premier jour et elle ne dure guère, heureusement, car elle donne toujours à l'exposition l'aspect d'un bazar ou d'un magasin de nouveautés, un après-midi de grande mise en vente...

FERNAND UBOIS. — BROCHE

C'est le sixième Salon de la Libre Esthétique, et l'on peut regretter que ce soit peut-être le moins important. Il est vrai que trouver périodiquement du neuf est chose malaisée et qu'en règle générale les artisans, comme les artistes, attendent l'inspiration favorable pour élaborer et pour produire, sans vouloir obstinément travailler en vue d'une exhibition quelconque. Et malgré les efforts conscien-

cieux de M. Octave Maus, le très distingué directeur de la Libre Esthétique, qui s'est fait un devoir de découvrir et d'inviter des créateurs inconnus à Bruxelles, l'exhibition n'est guère brillante et ne nous montre pas beaucoup d'inédit, en ce qui concerne, bien entendu, l'art décoratif. Il est à remarquer que le snobisme se mêle même maintenant aux objets d'utilité quotidienne, aux ustensiles élémentaires de la vie, et que de mauvais ouvriers, qui sont sans doute de braves bourgeois et devraient certes rester de bons maris ou de respectables épouses, leur impriment un caractère qui n'a pas grand'chose à voir avec l'art. Sous prétexte d'art décoratif, on met de la « décoration » partout, et sous prétexte aussi de donner à certaines choses un aspect agréable, on en fait des horreurs. L'abus est un mal partout, l'excès est un danger, surtout dans l'art appliqué, qui doit être avant tout logique et pondéré. Ces critiques formulées, — et ce ne sont que de simples réserves — examinons rapidement, parmi les œuvres exposées à la Libre Esthétique, celles qui nous ont paru véritablement remarquables ou même seulement intéressantes, ce qui est déjà quelque chose. Procédons par catégories de genres sans tenir compte de la nationalité des artistes.

PENDULE

Groupe et bas-reliefs en bronze doré, par A. Charpentier.
Socle en bois de padouck, par Tony Selmersheim.

Comme toujours, les potiers sont en majorité, et tous continuent à rechercher plutôt la tonalité que la forme où le dessin. Les poteries décorées de M. Max Läuger sont d'une légèreté de ton exquise, et sur un fond vert d'eau montrent les fins profils de végétations vert sombre, des bruyères, des fleurs un peu bleutées. Celles de M. Étienne Moreau-Nélaton témoignent de plus de recherche et dans sa nombreuse série nous aimons surtout les *Soleils morts*, les *Haricots en Fleurs* et la jardinière *Lierre*. Dans sa décoration, ce potier procède par tons plats exclusifs cernés, sans modelé, sans détail. Il arrive ainsi à des effets d'un dessin gras et simple qui conviennent parfaitement à la matière. Les poteries de M. Schmuz-Baudiss ont de jolies formes, mais sont de coloration effacée. Je ne ferai que citer les porcelaines décorées de M. Max Rossbach que je n'aime guère. Les porcelaines flammées de l'atelier de Glatigny, près Versailles, sont attrayantes et l'on se plaît à admirer leurs harmonies graves, leurs surfaces comme patinées par les âges. Quant aux poteries sgraffitées et flammées du Belge A. Willy Finch, il en est de ravissantes; les tonalités bleues et violettes dominent; elles caractérisent les productions de cet artisan de réel mérite.

Mais se sont surtout les grès flammés de M. Max Von Heider qui sont dignes d'attention. L'attitude, le dessin, la coloration d'un *Crapaud*, sont d'une beauté singulière et feraient certes la joie de Jean Lorrain, qui a voué aux batraciens de porcelaine et de grès une adoration jalouse. Un pot a pour anses des becs d'oiseaux de proie et un petit vase, très simple, presque blanc à sa base, s'adoucit insensiblement en une couleur violette qui

se précise avant d'atteindre le bord et sur laquelle ressortent des fleurs grises à peine définies. C'est gracieux et c'est fort.

Toute une série d'horloges sont exposées à la Libre Esthétique. Les meilleures, assurément, sont celles de M. Franz Zinger. Elles sont sculptées dans le bois et les sujets ressortent en or sur des fonds verts ou rouge sombre où les heures marquent un cercle élégant. Ici encore, c'est la recherche de la simplicité qui a guidé l'artiste et l'a heureusement servi. Cela rappelle parfois des horloges du XVIIIe siècle, et l'on rêverait d'entendre *tic-taquer* leur balancier ou voir pendre leurs poids de cuivre dans des caisses de chêne

A. CHARPENTIER. — LES TROIS PARQUES

Bas-reliefs en bronze doré décorant le socle de sa pendule.

Louis XV. Deux horloges, la première en étain, de M. Carl Gross, la seconde, de M. Peter Behmer, sont typiques, ainsi que celles de Mlle A. Holbach. Cette jeune artiste bruxelloise a interprété dans son cadran de cuivre rouge la fleur de chardon, et rien n'est plus délicat, plus chaud de couleur, plus élégant. Un bougeoir et un porte-allumettes, de Mlle Holbach, ne sont pas aussi intéressants, quoiqu'ils soient repoussés avec la même fermeté, avec le même goût. A citer, une pendule de M. Ferdinand Morawe, et une autre, tout à fait supérieure, de M. Alexandre Charpentier. Elle est d'acajou et est surmontée d'un groupe en bronze doré, figurant la *Fuite de l'heure*. Rien de plus élégant que ce groupe de proportions réduites ; et le geste du Temps, embrassant l'heure qui s'envole, est d'une noblesse raffinée. Les trois faces principales sont enrichies de bas-reliefs de même métal, symbolisant les Parques, et cela aussi est d'une délicate beauté de conception et de travail. Le bois de cette pendule est de M. Selmersheim.

L'envoi de M. Charpentier est peut-être le plus important de l'exposition, et ses

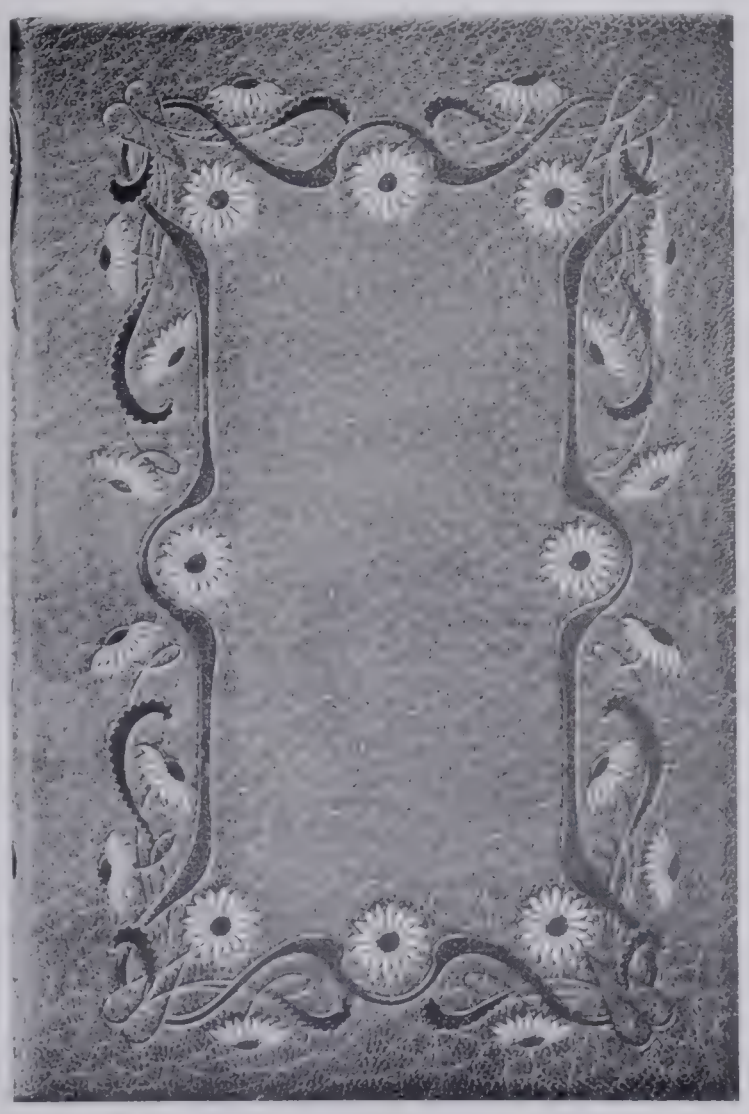
FERNANDUBOIS
PLAQUETTE DE MARIAGE

boîtes à jeu de cartes en cuir, aux couvercles repoussés, rivalisent de fraîcheur avec les boîtes à épingles en argent, *Le Chant* et *La Harpe*, tout simplement ravissantes. Une boîte à cigarettes, *Le Faune*, est un petit chef-d'œuvre, et jamais, selon moi, l'artiste parisien ne nous a donné de l'admirer et de l'aimer si complètement. Sa médaille à Émile Zola, son portrait de Séverine, le portrait de Puvis de Chavannes sont autant de morceaux de premier ordre et tout à fait dignes d'un maître.

Les objets des bijoutiers ne sont pas fort importants cette année, et les pendentifs en or émaillé avec perles fines et rubis, les broches et l'agrafe de manteau en vermeil de M. Édouard Colonna, ne se distinguent par aucune recherche de ligne, ni de facture. Cela est joli, mais les matériaux manquent d'harmonie, et le tout est trop conventionnel. Il en est de même des broches en argent de Mme Bürger-Hartmann, qui sont presque des objets de commerce; ici, il n'y a même pas d'élégance. Les broches en or de M. H.-R.-C. Hirzel ne s'imposent pas davantage à l'attention. Heureusement que le bracelet en or de M. Fernandubois, d'une courbe si réussie, nous dédommage de ces médiocrités.

Mais un artiste, dans le sens absolu du mot, c'est, sans contredit, M. Friedrich Zitzmann, qui expose une quarantaine de verreries d'art. Rien de plus délicat que les formes multiples de ces verres, d'une coloration si extraordinaire que l'on semble y suivre, dans la lumière, de fantasques et fugitifs arcs-en-ciel. Ce sont des fleurs bizarres, dont les corolles s'épanouissent sur des tiges minces et frêles et dont elles continuent la ligne délicieuse. Quelques feuilles, quelques brindilles, donnent à l'ensemble une originalité parfaite qui plaît et surprend. Quant aux verres d'ornementation de M. K.-A.-O. Krüger, ils semblent bien souffrir du voisinage des œuvres délicieuses du « verrier » de Wiesbaden.

Voici un décorateur réel, un décorateur qui a le sens de son art et qui connaît sa signification et son utilité : M. Peter Behrens. Il nous montre sept xylographies



CH. DE SEMBLANX ET WECKESSER.
RELIURE POUR « UN CŒUR SIMPLE », DE G. FLAUBERT

originales en couleurs, dont la première, *Victoire*, représente un éphèbe, hardiment dessiné, traversant le flot et brandissant d'une main une torche allumée qui cache en partie son visage. C'est d'une superbe coloration ternie qui fait vaguement songer à certaines estampes japonaises. *L'Ouragan*, où l'on voit un oiseau de proie, ailes éployées, traverser de lourds nuages, donne encore plus intimement cette sensation que l'on se trouve en face d'un « décorateur » adorant son métier et le poussant avec ferveur.

TH. SCHMUZ-BAUDISS. — POTERIES

Il faut signaler ici les ouvrages en fer forgé de M. R. Riemerschmid, non pour leur beauté, mais pour la banale conception qui les particularise. Ni la lampe, ni le cache-pot, ni les patères ne sont empreints de recherche; c'est un simple entortillement de lames polies. De cet artisan, on ne peut guère priser que deux bougeoirs en bronze. Nous préférons de beaucoup les porte-manteaux en fer forgé de M. Pankok qui, par leur travail naïf et leur dessin, sont presque des objets de la période byzantino-romane. Mme la princesse Cantacuzène expose un curieux buvard en cuir ; M. Von Gabelsberger des cartonnages d'éditeurs qui attirent par leurs couleurs claires, leurs arabesques ingénieuses, qui en font des *œuvrettes* d'une véritable distinction ; Mme Bürger-Hartmann, des objets en bronze un peu voulus, mais dont un vide-poche, *Jeune fille à l'escargot* et la *Nymphe*, ne manquent pas de joliesse. Plus loin, ce sont des vases de MM. Eugène Berner et Walter Elkan. De Mlle Marie Von

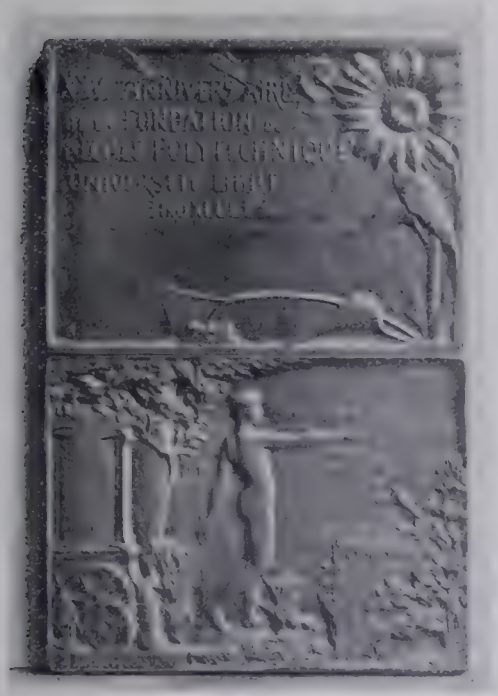
WILLY FINCH. — POTERIES SGRAFITÉES

Brocken, une imposante frise en métal représentant une théorie de lourdes et larges fleurs.

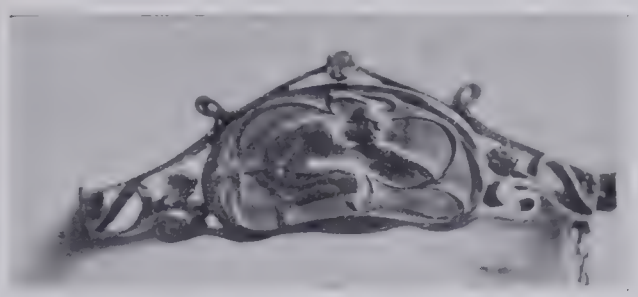
Dans l'envoi de M. Gisbert Combaz, nous aimons surtout les *Paysages* exécutés à

MAX LAUGER. — POTERIES DÉCORÉES

l'encre de Chine. Le *Moulin*, avec ses fonds d'une si délicate, si fine perspective, rappelle les dessins de cet admirable artiste anglais : Hedley Fitton. Les céramiques de M. Combaz, exécutées en grès Émile Muller, sont fort curieuses. Je signalerai notamment une *Frise*, dont le sujet est une Salamandre au milieu des flammes. Le ton puissant du grès fait valoir le caractère du dessin toujours si subtilement cherché par M. Combaz, et les émaux à reflets métalliques qui



FERNANDUBOIS
PLAQUETTE COMMÉMORATIVE



FERNANDUBOIS. — BRACELET

recouvrent les flammes sont intelligemment maintenus dans une gamme harmonieuse et grave, dont l'éclat ne blesse pas le regard, mais le charme. Il convient aussi de signaler une série de carreaux en grès Muller, pouvant ingénieusement se grouper de diverses façons. M. Gisbert Combaz a également des broderies charmantes. *L'Oiseau bleu* n'est guère qu'un patient travail, mais l'artiste prend sa revanche avec son « *bandeau de cheminée*, » très original et d'une composition

Mlle HOLBACH. — HORLOGE EN CUIVRE REPOUSSÉ

excellente. A côté, les œuvres repoussées de Mlle J. de Brouckère font très bonne figure. Son coffret est délicatement exécuté et ce métal rouge s'accorde agréablement avec les gemmes bleues et vertes incrustées. Une ceinture est attrayante surtout par son dessin étudié quoique un peu grêle ; c'est une chose qui honore celle qui l'a exécutée. Ces qualités ne se rencontrent pas dans une galerie de cuivre qui ne répond aucunement à sa destination.

Les reliures de MM. Desamblaux et J. Weckesser occupent toute une vitrine. La couverture de *L'An*, par M Th. Braun, illustrations de M. Franz Melchers, nous montre des tournesols, des muguets, du houx, judicieusement entremêlés ; et la composition de M. E. Adam, pour la couverture de *Un cœur simple*, avec ses pâquerettes gracieuses émaillant un fond bleu clair, ne manque pas de charme, ni de grâce.

L'envoi de M. Paul Du Bois est également considérable. Une petite statuette en bronze, *Femme à sa toilette*, est délicieuse. Une série de presse-papiers révèle un artiste décorateur plein de verve et de fantaisie. *Le Secret*, *Le Silence*, sont imprégnés d'une tendre mélancolie. La boucle de ceinture de cet artiste vaut aussi qu'on la signale. M. Fernandubois, déjà nommé, attire les yeux par ses médailles et plaquettes. Parmi ces dernières, nous admirons vivement celle exécutée à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de la fondation de l'Ecole polytechnique de Bruxelles et une autre pour l'Association de Photographie. Les figures de femmes qu'elles représentent sont traitées de façon superbe, avec une rare légèreté de touche et une observation fidèle de la nature. Dans ses deux candélabres en métal blanc, d'une ligne si amusante, M. Fernandubois se montre en grand progrès dans ses applications aux objets d'utilité directe.

FERNANDUBOIS
ÉPINGLE

Il faut encore citer les émaux cloisonnés et les bronzes de M. Clément Heaton, dont le plat : *Flammes*, nous ravit par ses belles taches rouges ; les monotypes en couleurs, de MM. François Jourdain et L.-A. Koopman, et une série importante de types, silhouettes et caricatures verveuses, d'un véritable caractère décoratif, de Mlle Leo Jo.

Nous n'aimons pas le projet de fontaine de M. Minne, avec ses cinq

éphèbes faméliques, et il nous sera permis de ne pas admettre pareille tendance d'art...

Comme de coutume, l'art pur a sa place à l'actuelle exposition et une bonne place même. Les différentes écoles y sont plus ou moins bien représentées. Ce serait sortir de

MINNE. — PROJET DE FONTAINE

notre cadre que d'analyser et même de citer les œuvres qui se recommandent par des qualités essentielles. Bornons-nous donc, en terminant, à rendre une fois de plus hommage au maître Constantin Meunier, qui ne fut jamais mieux inspiré que dans le merveilleux bas-relief en plâtre qu'il expose sous le titre de *La Moisson*, et qui est destiné à décorer un monument du Travail. Quel art vivant et simple, et quelle émotion généreuse s'en dégage ! Voilà la vérité qui console et réconforte !

SANDER PIERRON.

FERNANDUBOIS. — PLAQUETTE

En vue de l'Exposition de 1900

LE DEUXIÈME CONCOURS

OUVERT PAR L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS[1]

VASE EN VERRE, « CROCUS »
Modèle de Louis Fuchs.
Prime : 500 francs. (Daum, éditeur.)

Conservant l'attitude très nette et très significative adoptée par elle depuis plusieurs années, l'Union centrale des Arts décoratifs vient d'affirmer le triomphe à peu près définitif de théories dont elle pourra s'honorer d'avoir encouragé les premiers et timides essais.

Le deuxième concours, ouvert en vue de l'Exposition Universelle de 1900, marque l'orée d'une route nouvelle, route spacieuse, logiquement tracée, solidement empierrée, largement éclairée, pleine de sécurité pour le voyageur, et qui ne ressemble en rien au sentier taillé en pleine forêt vierge par de hardis pionniers et dans lequel, jusqu'ici, osaient seuls s'aventurer les audacieux et les révoltés que n'arrêtait pas la crainte de s'épuiser, sans profit et sans gloire, à la recherche de la vérité. Sous des dehors modestes et peu tapageurs, les résultats du dernier concours paraissent considérables et dignes de retenir longuement l'attention. Pour se rendre compte avec équité de la situation conquise presque de haute lutte, il me semble nécessaire, non seulement de jeter un regard en arrière, mais de procéder par comparaison et de constater ce qu'ont produit, ce que produisent encore aujourd'hui, en faveur de la grandeur artistique de la France, les concours de quelque nature et de quelque origine qu'ils soient. Il faut le reconnaître, le bilan met à nu une indigence lamentable.

1. Rapport de M. Frantz-Jourdain, fait au nom du jury, composé de MM. G. Boin, Edme Couty, Maciet, Mahoû, P. Sédille, Vever, membres du Conseil de l'Union centrale, et de MM. J. Dampt, Frantz-Jourdain, Marioton, Roger Marx et Sandier, membres de la Commission consultative.

S'enkylosant dans une stérile immuabilité, l'État continue à refuser le droit de cité aux arts du décor qui, dépouillés de l'auréole sacrée, iront se noyer en 1900 parmi les produits industriels ; les écoles officielles perpétuent, dans des concours dont le prix de Rome synthétise la formule suprême, la haine de tout mouvement intellectuel et l'ignorance voulue des exigences modernes. Quant aux tentatives privées, à une ou deux exceptions près, elles présentent des symptômes identiques, aggravés d'hypocrisie, d'impuissance et de rapacité ; on y retrouve le respect de la routine, l'amour de dogmes caducs, la soumission à un code rétrograde et le culte de la virtuosité.

F. MADELEINE ET ED. BECKER
CASIER A MUSIQUE EN BOIS DE TABASCO
Prime : 1.000 francs.

Pas plus que le père, dont la tendresse anxieuse enveloppe sans cesse l'être qu'il a créé, le couve du regard, se refuse à s'éloigner de lui et ne s'aperçoit pas de la lente transformation de l'enfant en adolescent et de l'adolescent en homme, nous ne nous rendons exactement compte, je crois, des progrès accomplis jour par jour, mois par mois, année par année. En outre, notre ardent désir de contempler une œuvre puissante, unique, géniale, capable de formuler l'art nouveau, nous rend injustes vis-à-vis de manifestations extrêmement intéressantes, dont le pire défaut, en somme, est de ne pas réaliser absolument l'idéal, souvent imprécis et brumeux, rêvé par nous. En esthétique comme dans la nature, les modifications ne s'opèrent pas au coup de sifflet d'un machiniste de féerie, et il est prudent de mettre en doute la longévité des révolutions qui éclatent ainsi qu'un coup de tonnerre. D'ailleurs, on oublie trop facilement un facteur important dans l'équation proposée aux artistes, c'est le public. Le public en soi, ni bon, ni mauvais, raisonne peu et reste intuitif et routinier ; il ne change brusquement ni ses goûts, ni ses habitudes ; il a besoin d'être préparé et non étonné, convaincu et non asservi, persuadé et non heurté.

L'Union centrale des Arts décoratifs a donc fort sagement compris la nécessité, pour

ainsi dire philosophique, de ne rien brusquer et de procéder avec pondération. En évoquant le souvenir d'un passé à peine vieux de dix ans, on restera justement surpris du concours de mars 1899, concours qui, mis en parallèle avec celui des dessins et maquettes, ouvert l'année dernière, montre l'importance de la transformation opérée dans les idées depuis quelques mois. Au point où nous sommes arrivés, il est bon de préciser et de s'appuyer sur des documents certains. En 1897, malgré les termes pourtant si explicites du programme, les styles anciens, trop longtemps nos tyrans, s'étaient refusés à abdiquer et avaient orgueilleusement réclamé une part de la victoire qu'ils remportaient autrefois sans conteste.

ED. BECKER. — MIROIR A MAIN

Mention : 200 francs.

Cette fois, devant l'attitude énergique et probe d'un jury qui avait tenu à imposer le respect scrupuleux du règlement, les partisans des vieilles doctrines se sont enfin découragés et ont renoncé à la lutte. Faut-il déduire de cette constatation que tous les objets envoyés rue des Bons-Enfants soient d'une valeur exceptionnelle et au-dessus de la moindre critique ? Nullement, mais, à part trois ou quatre retardataires, empêtrés dans de fâcheuses reminiscences, les concurrents qui ont répondu à l'appel de l'Union centrale des Arts décoratifs manifestent le sincère désir de suivre à la lettre l'article II du règlement, article qui écarte rigoureusement « tout pastiche, toute copie ou imitation servile d'un style caractérisé » ; ils oublient le passé, regardent en avant, se débarrassent d'un joug atrophiant et précisent, dans une parfaite unité de vue, leur volonté définitivement arrêtée de briser les vieux moules et de vivre enfin de leur existence propre.

Réuni, le 2 mars 1899, à neuf heures et demie du matin, au siège de l'Union centrale, 19, rue des Bons-Enfants, sous la présidence de M. Georges Berger, le jury, — composé de MM. Boin, Couty, Maciet, Mahoû, Sédille, Vever, membres du Conseil d'administration, et de MM. Dampt, Frantz-Jourdain, Marioton, Roger Marx et Sandier, membres de la Commission consultative — est immédiatement entré en fonctions, en regrettant l'absence de M. Grasset, qui s'était excusé.

Après la lecture du programme et des règlements du Concours par M. le Président, et la nomination de M. Frantz-Jourdain comme secrétaire-rapporteur, on passe à l'examen des envois.

Une première élimination restreint à trente-huit le nombre des œuvres plus particulièrement dignes d'intérêt sur cent dix.

Tout en rendant hommage aux efforts tentés et au talent dépensé par les artistes sur lesquelles l'attention des jurés s'était bienveillamment arrêtée, on décide de restreindre encore ce premier choix, et un second examen ne laisse plus en présence que vingt-trois

numéros qui, tous, à des degrés différents, semblent mériter une distinction ou un encouragement.

Cette opération terminée, le jury convient de donner à chacun de ces vingt-trois objets un coefficient variant de un à dix, coefficient figurant la valeur artistique de l'œuvre, mais ne servant pas uniquement de base à l'évaluation du prix à décerner; un envoi qui exige non seulement un gros travail, mais des déboursés considérables, pouvant nécessiter un prix pécuniairement supérieur à celui offert à l'auteur d'une œuvre matériellement moins importante et pourtant esthétiquement préférable.

Les prix suivants sont distribués :

A l'unanimité et sans discussion, un prix de deux mille francs à M. A. Jorrand, pour un tapis-carpette Jacquart de 4 × 6, admirable morceau décoratif de tempérament bien français, de tendances exclusivement modernes, d'un dessin puissant, d'un coloris superbe, d'une composition aussi habile qu'originale.

Un prix de 1.000 francs à MM. Francis Madeleine, dessinateur, et Edmond Becker, sculpteur, pour un meuble casier à musique, en bois de Tabasco. Élégant, gracieux, impeccablement exécuté et plein d'heureuses trouvailles, ce meuble manque peut-être de simplicité; quelques jurés ont trouvé inutile la figure, délicatement modelée pourtant, qui se trouve sculptée sur la porte, et ont regretté la recherche, d'une subtilité exagérée, de certains ornements symboliques qui nuisent au calme de l'ensemble.

Un prix de 1.000 francs à M. Henri Sauvage, pour une table à écrire, une chaise, une table à thé, une penture, une entrée de serrure, une plaque de propreté, une crémone et un rideau de mousseline peint. Une partie du jury a reproché aux bois de M. Henri Sauvage, qui a peut-être trop subi l'influence de l'architecte belge Horta, la sécheresse des profils, l'exigüité des arêtes et l'emploi de formes qui conviendraient plutôt à du métal. Mais on a été généralement charmé de la personnalité de la conception, de la compréhension pratique des meubles, du soin apporté dans l'exécution, de l'heureuse variété des préoccupations de l'auteur qui ne se confine dans aucune spécialité et s'attaque à ce qui peut intéresser l'ébéniste, le tapissier et l'architecte.

ED. SOCARD ET G. MARIE — VITRAIL D'APPARTEMENT, « LES OMBELLIFÈRES »

Mention : 200 francs.

Un prix de 500 francs à M. Barberis, pour trois panneaux tissés, composés par lui et exécutés par M. Henri Simon. Ouvrage d'un grand goût, se tenant dans les tonalités éteintes fort harmonieuses et composé avec une intelligente compréhension, au point de vue de l'échelle, des dimensions de nos appartements.

Un prix de 500 francs à M. Louis Fuchs, pour un vase verre « crocus », exécuté à la verrerie Daum, de Nancy. A l'exécution, ce joli vase a perdu quelque peu et n'a pas gardé les colorations distinguées de la maquette primée au premier concours de l'Union centrale ; le ton rose, trop vif et trop uniformément dur, ne se fond plus avec les feuilles vertes, actuellement trop foncées, de la base. Mais les proportions ont conservé leur charme, et la silhouette sa souplesse peu banale.

Un prix de 500 francs à M. Auguste Arnoux, pour une assiette à dessert en argent, décorée de pavots, assiette exécutée par MM. Christofle et Cie. Pièce d'orfèvrerie d'un travail absolument délicieux, d'une ciselure à la fois ferme et souple, conservant la joliesse grasse de la cire, d'un modelé délicat, comme celui du regretté Joseph Chéret, bibelot d'art aussi agréable à regarder qu'à toucher.

HENRI SAUVAGE. — CHAISE
Prime : 1.000 francs, pour l'ensemble de son concours.

Un prix de 500 francs à MM. Cardeilhac, orfèvre, Bonvallet, dessinateur, et Viat, ciseleur, pour le plateau en argent d'un déjeuner, dont la théière, le sucrier, la cafetière et le crémier ont été éliminés. Composition originale et adroitement présentée, manquant toutefois d'unité dans l'exécution, les à-plats gravés du fond ne possédant pas le même sentiment que les feuilles ciselées des anses.

Un prix de 300 francs, pour une cafetière dorée, chèvrefeuille; un prix de 200 francs pour une cafetière argent, décor branche d'olivier; un prix de 100 francs pour un gobelet argent, la Vigne, pièces présentées par MM. Henri Godin, dessinateur, Léon Mallet, sculpteur, Alphonse Béranger, ciseleur, collaborateurs de MM. Christofle et Cie. Malgré les qualités incontestables de ces trois envois, le jury a paru étonné de l'indécision, du manque de parti pris même, des auteurs qui ont produit des œuvres aussi différentes de tendances que d'exécution. Rien n'est fâcheux, en art, comme l'anonymat et l'impersonnalité, et c'est le cerveau encore plus que la main qui doit signer les productions intellectuelles.

Un prix de 300 francs à M. Auguste Arnoux, pour une jardinière étain, décorée d'iris, exécutée par MM. Susse frères. Le modelé des fleurs est beaucoup moins serré que celui de la petite assiette à dessert pour laquelle M. Auguste Arnoux a déjà obtenu un prix de 500 francs, mais ce laisser-aller, vraisemblablement voulu, n'a rien de choquant dans l'espèce et trouve sa raison d'être dans la matière employée, l'étain, qui exige moins de recherches et de finesses que l'argent. Inspiration du reste fort réussie, très fraiche et très moderne.

Un prix de 200 francs à M. A. Bruneau, dessinateur, et à M. Lindermann, ciseleur, collaborateurs de MM. Christofle et Cie, pour une assiette à bouillie en vermeil. Brillant morceau d'orfèvrerie, rehaussé d'un goût sûr, mais montrant un peu de sécheresse dans la ciselure et dépourvu de la naïveté qu'on aurait été bien aise de trouver dans un travail si spécialement destiné aux bébés.

Un prix de 200 francs à MM. Edmond Socard et Georges Marie, pour un vitrail d'appartement (*Les Ombellifères*). Bonne composition décorative, très largement traitée, sincère inspiration de la flore, mais légère influence anglaise.

Un prix de 200 francs à M. Edmond Becker, sculpteur, pour un miroir à main. Ravissant objet d'art, d'un travail peut-être un peu précieux pour du bois, mais très littérairement compris et sculpté d'une façon ouatée, assourdie en demi-teinte, plein de délicieux sous-entendus ; un support trop lourd, à peine équarri, détonne avec l'élégance opulente du miroir.

Un prix de 100 francs à M. Debon, pour son vide-poche argent massif, Escargot. Amusante composition, traitée avec une prodigieuse habileté naturaliste, évoquant l'impression d'un contact visqueux, en souvenance de certains bronzes japonais.

HENRI SAUVAGE. — TABLE A THÉ

Prime : 1.000 francs, pour l'ensemble de son concours.

Un prix de 100 francs à M. Eugène Belville, pour la marqueterie d'une table. La table, d'une construction imparfaite, n'offrant aucun des caractères du bois, a dû être éliminée ; mais la marqueterie ornant le dessus du meuble a fixé l'attention des jurés qui ont admiré la douce harmonie des placages et le décoratif arrangement des fleurs jetées avec beaucoup de grâce sur le bois.

Ce résumé sommaire des opérations du jury terminerait le rapport du 2e concours de l'Union centrale en vue de l'Exposition de 1900, si, aux éloges mérités adressés aux concurrents, il ne fallait pas ajouter de légères mais fâcheuses restrictions qui compléteront, pour ainsi dire, l'exacte physionomie de la séance du 2 mars.

C'est avec un pénible étonnement que nous avons constaté, cette fois encore, l'absence systématique d'artistes connus aimés et glorieux, dont le talent eût été respectueusement et chaleureusement acclamé par le jury tout entier. La jeune génération est certes la bien-

venue dans les Concours de l'Union centrale des Arts Décoratifs, dont la chaude et militante bienveillance reste d'avance acquise aux manifestations indépendantes ; mais, pour l'honneur de l'art français, il eût été désirable de voir nos maîtres dont les noms sont

A. JORRAND. — TAPIS CARPETTE JACQUART

Prime : 2.000 francs.

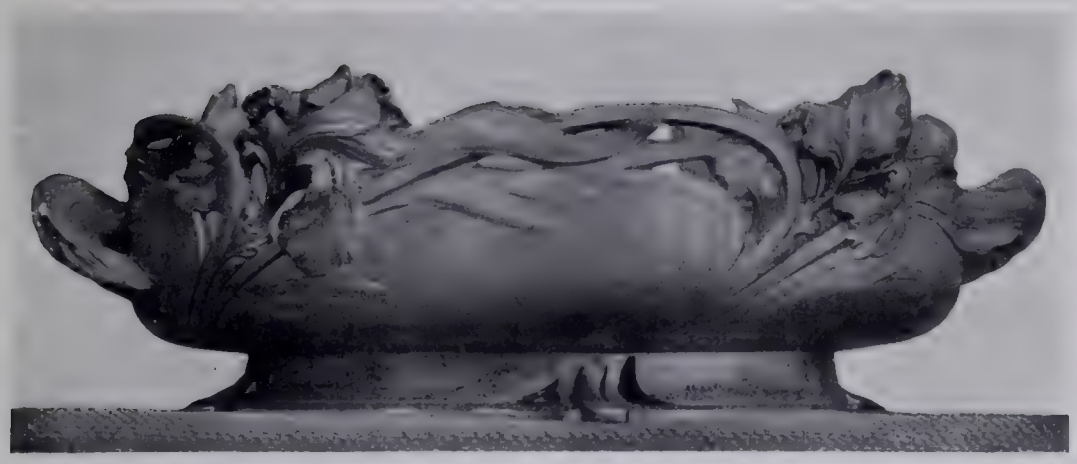
vénérés dans les deux mondes, prendre place, à la prochaine Exposition universelle, à côté des élèves, et s'unir dans l'amour d'un idéal commun.

Il existe des obligations morales dont personne, même le génie, ne devrait avoir la possibilité de s'affranchir et, pour certains hommes en vue, produire et manifester devient presque un devoir sacré, car les œuvres des grands artistes forment le patrimoine de l'humanité.

A côté de ces réflexions générales ne touchant pas, bien entendu, les concurrents qui ont accepté avec joie l'invitation de l'Union centrale, une remarque fort importante s'impose : les auteurs des objets présentés au jury semblent s'être bien médiocrement préoccupés de la recommandation si formelle cependant qui termine l'énoncé du programme. La presque totalité des envois n'est en effet ni « d'un prix abordable », ni d'une « utilité courante ». L'assiette à bouillie en vermeil, de MM. A. Bruneau et P. Lindemann, traînera rarement sur une table de petits bourgeois, et les élèves du Conservatoire — je parle des hommes — n'auront jamais le plaisir de serrer leur musique dans le meuble luxeux de MM. Madeleine et Becker. Les artistes du décor s'hypnotisent trop sur le bibelot rare et précieux qui ne sert à rien et va reposer, inutile, dans la vitrine d'un collectionneur, ou orner la somptueuse demeure d'un millionnaire. Hélas ! quand ces messieurs s'occuperont-ils de la chaise de 10 francs, de la table de chêne ordinaire, du couvert commun, du pot au lait de 20 sous, de la lampe de l'employé, du bougeoir de l'artisan et du dé à coudre de l'ouvrière ? Qui donc composera un rideau de fenêtre bon marché et dessinera une robe de tulle à la portée des « petites bourses » ? Et pourtant le pauvre comme le riche a droit à la beauté, et l'Art pourrait se montrer généreux pour les deshérités de ce monde.

Nons regrettons donc — et sous tous les rapports — que les concurrents du très intéressant concours jugé le 2 mars aient perdu de vue la devise de l'Union Centrale : *Le Beau dans l'Utile.*

FRANTZ-JOURDAIN.



AUG. ARNOUX. — JARDINIÈRE EN ÉTAIN

Mention : 300 francs. (Susse, éditeur.)

LA BIJOUTERIE DE PFORZHEIM

L'ÉCOLE ET LE MUSÉE

(Troisième article) [1]

Le courant moderniste est suivi à Pforzheim par quelques fabricants que nous pouvons signaler. M. Louis Kuppenheim, qui a aussi une maison à Paris et qui fabrique des objets en or, en argent, en acier oxydé et en émail, des articles de fantaisie pour fumeurs et pour bureaux, a demandé quelques sujets originaux à M. Hans Christiansen, dont nous avons remarqué assez souvent les envois aux Salons du Champ-de-Mars. Cet artiste a fait des compositions très colorées pour des vitraux, et il ne perd pas ses qualités dans des projets de petites dimensions ; il a exécuté, pour M. Kuppenheim, quelques figures pour peintures sur émail ; il a reproduit des types de la vie réelle.

Ces compositions ornent des porte-cigarettes en acier noirci, de petites boîtes en même métal, assez recherchées au moment des étrennes. C'est une bimbeloterie élégante, qui a obtenu, depuis quelques années, un certain succès.

L'acier paraît moins banal que l'argent à beaucoup d'acheteurs. La Suisse produisait autrefois ces objets, dont la vente est assez facile. M. Kuppenheim, pour varier ses sujets, s'est adressé aussi à quelques autres artistes appréciés en Allemagne, à M. Eichrodt, de Carlsruhe, à qui l'on doit de voyantes et pittoresques affiches ; à M. Engels, de Dusseldorf, peintre original et bien doué dans le sens plastique. Il a aussi utilisé le talent de M. Mucha, qui a composé pour lui une *Pêcheuse* et une *Femme à Bicyclette*. M. Mucha

1. Voir la *Revue des Arts Décoratifs*, XIXe année, p. 17 ; XXe année, p. 52.

est l'homme du jour ; son talent est de plus en plus goûté ; et même en lui demandant une composition pour un objet de poche, on est sûr d'avoir un sujet qui s'appliquera aisément à sa destination.

V

Nous enregistrons l'importance et les progrès des fabricants de doublé, comme nous le ferions dans un relevé de statistique. Quelques-uns s'étendent de plus en plus ; ils font bâtir des dépendances considérables, et préparent, dans ces annexes, l'installation d'industries nouvelles, par exemple des ateliers d'horlogerie. Des machines automatiques livreront plusieurs milliers de boîtes de montre par jour.

L'emploi des machines demanderait ici une étude spéciale, à laquelle nous ne pouvons nous attarder. On a vu, à l'Exposition organisée en 1893, un certain nombre d'engins perfectionnés. La simplification du travail, le développement des moyens techniques sont poussés très loin dans l'Allemagne industrielle d'aujourd'hui, et aident pour beaucoup à la production à bon marché. A Pforzheim, on se sert de nombreux laminoirs de tous genres, et de la machine Rändel pour le pressage des fins ornements. Il y a des machines à guillocher, d'autres pour certaines façons de graver, d'autres pour sculpter et modeler et qui permettent de frapper une forme unique et de la détacher en relief.

Si nous nous en rapportons à un relevé récent, la valeur des objets fabriqués annuellement à Pforzheim s'élèverait, d'une façon approximatixe, à 40 millions de marks (50 millions de francs). On emploie, comme matières premières, 17 millions d'or, 3 millions d'argent, 3 millions de pierres précieuses et de perles. Le travail manuel et le mérite de l'exécution artistique représentent la différence, pour atteindre le chiffre que nous venons de donner.

Quant à la fabrication courante, Pforzheim travaille l'or et l'argent, dans l'alliage usité en Allemagne. La transformation des lingots en lames et en fils métalliques à l'aide du laminoir est chose bien connue, et sur laquelle il est inutile d'insister. Plus récemment est survenue la mise en œuvre du doublé, de l'argent laminé d'or et du tombak laminé qui se travaille comme l'or. On a adopté ensuite, à Pforzheim, la fabrication du double doublé. L'opération consiste à couvrir deux fois d'or l'objet, pour que la présence d'une matière inférieure ne puisse se reconnaître, une fois le bijou terminé.

COURS DE M. WITTMANN
Composition décorative. Travail d'élève.

Nous tenons à donner, pour montrer l'étendue du mouvement industriel, toutes les indications qui sont parvenues à notre connaissance. L'an dernier, une société par actions a été fondée pour fabriquer le doublé et l'estampé. Cette affaire a été lancée et émise par une banque de Francfort, au capital de 500.000 marks. Le patronage et la participation effective d'une institution financière ne peuvent être, dans une pareille circonstance, qu'une garantie de succès.

Une maison de bijouterie française s'est installée à Pforzheim ; nous mentionnons cet

établissement, comme nous l'avons fait pour la succursale de la maison Christofle à Carlsruhe. Il y a, pour nos industriels, des moyens d'action nouveaux à employer, en profitant légitimement des conditions meilleures du travail à l'étranger, pour exercer à leur tour leur concurrence dans un domaine ouvert à tous. M. Murat, bien connu comme bijoutier à Paris, et dont nous avons lu un intéressant exposé à la Chambre syndicale de la Bijouterie, a établi un comptoir de vente à Pforzheim. Son représentant tirera parti de la clientèle internationale, des visites des commerçants qui se donnent de plus en plus rendez-vous dans cette ville. Il s'ouvrira peu à peu les marchés de l'Allemagne en faisant valoir l'origine même de ses produits. Plus d'une Allemande veut se flatter d'avoir des bijoux venus de Paris, exécutés et façonnés suivant le goût français. Il arrive assez souvent que les clientes gardent précieusement les factures de nos commerçants, pour leur servir de témoignage. Nous avons tout lieu de croire que M. Murat a réussi dans son entreprise et qu'il tire avantage de sa qualité de Parisien.

COURS DE M. WITTMANN

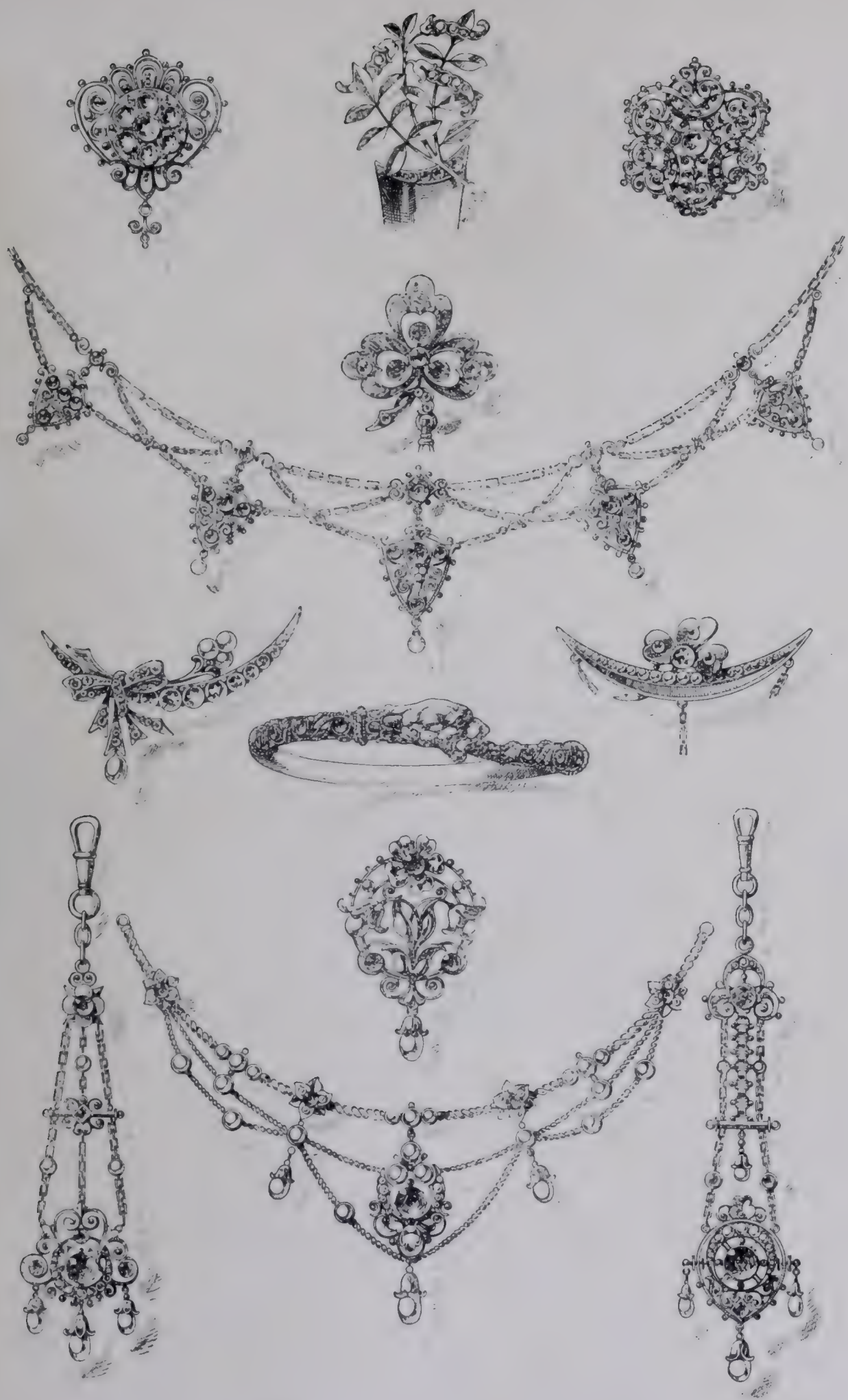
Composition décorative. Travail d'élève.

VI

Nous remarquerons, en revenant au prix de la main d'œuvre, aux débours de la fabrication, que les conditions générales du travail ont été très favorables au début ; elles ne se sont point maintenues dans les mêmes proportions. Les bijoutiers ont vu peu à peu, comme partout, l'ouvrier augmenter ses prétentions. Leurs maisons, heureusement, étaient connues, et, tout en se soumettant à un accroissement inévitable des frais généraux, ils ont pu prendre sur leurs bénéfices de quoi parer à cette élévation.

Les salaires de l'ouvrier à Pforzheim ne sont point fixés à un taux aussi réduit qu'on a envie de le croire communément en France. Il y a des gradations, suivant la valeur des collaborateurs de chaque industrie. Tel ouvrier gagne 40 marks par semaine (50 francs). La rémunération de chacun varie suivant son travail, de 25 à 40 marks. Les femmes sont surtout polisseuses ; elles gagnent de 15 à 25 marks, suivant le temps qu'elles passent à l'atelier. La plupart des travailleurs sont payés à l'heure ; nous ne parlons pas ici de la rétribution très variable accordée à l'apprenti.

Nous croirions certainement manquer, en partie, au but de notre étude si, après avoir étudié les formes artistiques et le genre de fabrication, nous n'en venions pas à parler de l'exportation et du commerce. Nous avons donné plus haut le chiffre important auquel s'élève le total général de la production annuelle ; il nous appartient d'examiner la situation générale et de distinguer le résultat de quelques branches spéciales de l'industrie de Pforzheim.



SPÉCIMENS DE BIJOUX FABRIQUÉS A PFORZHEIM

Sous la direction et d'après les projets de l'École.

Le bilan des affaires, pour l'année dernière, n'a point permis de constater la progression marquée qu'on espérait sur quelques points; mais il n'y a pas eu de déclin, d'autre part; il faut seulement noter des différences sur plusieurs articles.

Les traités de commerce, conclus par l'Allemagne avec différents États, ont produit une influence appréciable, principalement sur la bijouterie en argent. Toutefois on a remarqué une certaine baisse sur la vente des produits ordinaires et dont les prix sont peu élevés; les bénéfices réalisés l'ont été, au contraire, sur des objets qui avaient déjà une certaine valeur et dont la fabrication était relativement supérieure. On comprend facilement, en effet, que le public préfère, en fait de bijouterie en argent, des produits dont la forme n'est pas trop vulgaire.

Dans la bijouterie d'or, et surtout dans celle en doublé, on peut relever d'excellents résultats. La fabrication des chaînes de montre a seulement offert quelques symptômes défavorables, par suite des variations de la mode. Depuis ce temps, au reste, il doit y avoir reprise, la mode ayant encore changé au moins sur les articles destinés aux dames.

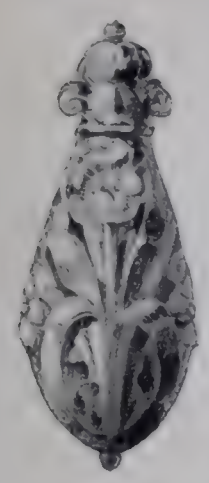
La clientèle a surtout recherché les articles de bijouterie en or où le titre était le plus bas, c'est-à-dire les objets ne contenant que 333/1.000es d'or. Les acheteurs s'en sont tenus à l'apparence, plutôt qu'à la valeur réelle et à la durée du métal; sur l'argent, le fait contraire s'était produit. Les titres moyens de 585/1.000es, c'est-à-dire ceux où l'or entre environ par moitié, ont donné lieu à une vente plus restreinte. On voit une fois de plus combien la bijouterie de Pforzheim est servie par ce qu'elle peut avoir de commun, et par tout ce qui aide à son bon marché. Les rapports de la Chambre de commerce contiennent l'aveu que la clientèle des petites villes et des campagnes se contente des titres les plus bas; c'est seulement dans les grandes villes de l'Allemagne de l'Est et du Sud que les titres plus fins sont recherchés. En somme, le doublé ne cesse de l'emporter; de ce côté, il n'y a aucune décroissance à redouter. Les fabricants de doublé ont réussi largement, et, dans le mouvement général des affaires, ils se sont « taillé la part du lion ».

Nous trouvons encore, dans le dernier rapport de la Chambre de commerce de Pforzheim, d'utiles indications sur l'exportation des produits de cette ville dans notre pays. La vente à nos bijoutiers a augmenté d'une manière sensible. Les fabricants de Pforzheim envoient volontiers leurs produits en consignation à des dépositaires français. Ces envois ont été importants, et les industriels se déclarent disposés à continuer ce genre d'affaires, bien que les éventualités de risques y soient considérables, et que les négociants et commissionnaires français montrent peu de persévérance dans les marchés.

Dans ce document officiel, nous relevons un écho des plaintes du commerce à propos des derniers traités et de l'augmentation des droits. Dans le trafic, on s'est moins ressenti de l'accroissement des tarifs que de certaines relations rompues, mais on compte sur une amélioration probable de la situation. L'envoi des échantillons en France a été onéreux, et les voyageurs ont rencontré des entraves pour faire apprécier les produits de leurs maisons.

Quant à l'Exposition universelle de 1900, la participation de l'industrie de Pforzheim a été discutée assez vivement, à diverses reprises, sans que les intéressés se soient cependant « échauffés bien sérieusement à ce sujet. » Nous suivons ici les termes du rapport : l'expérience des dernières expositions auxquelles la bijouterie a participé a laissé aux commerçants une certaine lassitude, et ils craignent que leurs efforts ne soient pas suffisamment récompensés. Ils se demandent quel intérêt immédiat ils ont à exposer à Paris ; ils trouvent que, pour résoudre cette question, il serait bon d'établir un accord avec les places principales où l'on se livre, en Allemagne, à l'industrie des métaux précieux. Cette coopération restreindrait les frais généraux; les exposants voudraient pouvoir compter sur une allocation qui serait fournie par le budget de l'Empire.

Des avis fréquents ont été donnés de Berlin pour la préparation des comités ; les communications envoyées de Paris, les documents officiels français, ont été transmis à la Chambre de Commerce. La Société d'Art industriel de Pforzheim a été avertie, chaque fois qu'il y avait lieu. Elle a envoyé des représentants à Berlin, à une réunion plénière où étaient appelés les délégués de toutes les parties de l'Allemagne. Le résultat acquis jusqu'à présent est que Pforzheim est représentée dans la commission, et qu'on n'aura qu'à se louer du choix qui a été fait de M. Waag, directeur de la Kunstgewerbeschule.



1

VII

Quoi qu'il en soit du rôle que Pforzheim peut revendiquer à l'Exposition de 1900 et des concurrences de l'avenir, nous croyons que nos orfèvres, nos industriels, ne pourraient qu'avoir avantage à faire une visite à cette ville, à ses ateliers, à son Musée et à son École. Dans certains centres de fabrication où domine une seule spécialité, il serait intéressant d'établir une comparaison avec la cité du grand-duché de Bade. La conclusion de cet examen serait qu'il faudrait avoir en France, dans la plupart de nos localités industrielles, grâce aux subventions des conseils généraux et des chambres de commerce, grâce aux souscriptions des négociants préoccupés de résoudre les questions techniques, des établissements d'une portée supérieure, où seraient rassemblés les mêmes éléments d'étude. Un professorat de choix y serait créé, et l'enseignement qu'on y donnerait serait parallèle au travail de l'atelier.

Nous n'avons pas, en France, de ville où l'on fabrique exclusivement la bijouterie. Paris a gardé cette fabrication et l'on sait quelle est la valeur de la main d'œuvre parisienne. Nous ne prétendons pas que ceux de nos bijoutiers de la capitale, qui sont des créateurs et de véritables artistes, aient besoin d'aller au dehors prendre des leçons de style. Il en est, au reste, plus d'un qui a visité les expositions étrangères et qui a recueilli de fécondes observations. Nous songeons cependant à des groupements nouveaux, qu'il faudrait créer ; nous nous rappelons l'originalité de certaines industries anciennes, qu'on cherche à faire renaître, bijoux de Lorraine ou de Bretagne. Dans telle ville de l'Est ou de l'Ouest, dans toute autre partie de notre territoire, comme il y aurait intérêt à appliquer des données nouvelles, en les associant à nos projets de décentralisation !

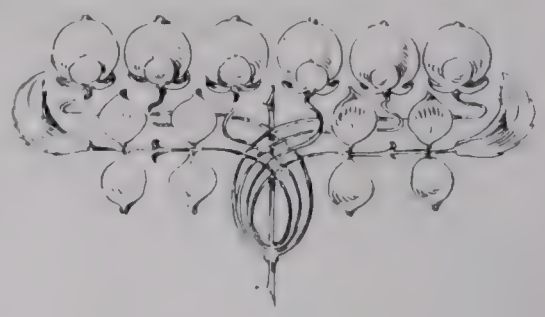
Un autre éloge qu'il faut accorder à la ville de Pforzheim, c'est le soin qui a été apporté pour répandre l'enseignement pratique des langues modernes. Les établissements d'instruction, à des degrés différents, *écoles professionnelles, gymnases*, etc., forment des employés, des voyageurs de commerce qui, plus tard, s'exprimeront sans peine en français, quand ils viendront en France.

2

1, 2. — Cours de M. Wittmann. Travail d'élève.
FLACONS

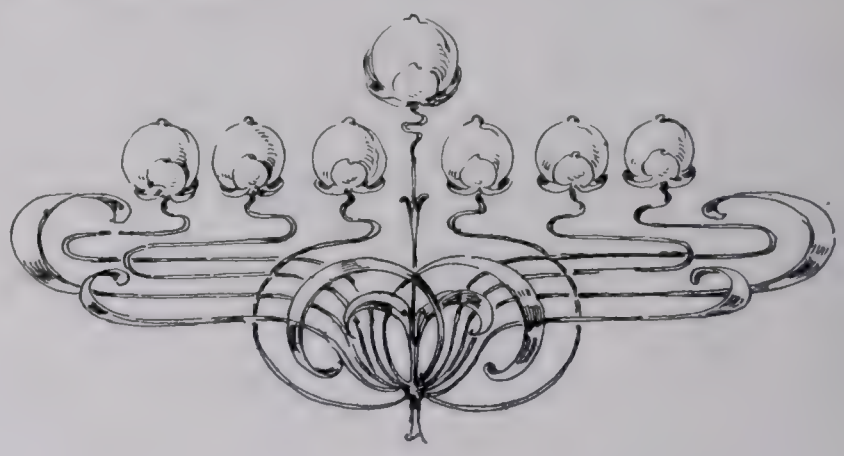
On peut remarquer, à Pforzheim, que la langue usuelle de la bijouterie, à commencer par ce mot lui-même, renferme un grand nombre de termes empruntés à notre langue. C'est une satisfaction, si l'on veut, qui nous est donnée. On voit çà et là sur les enseignes : *émaillerie, écrin, étui, doublé*, etc. On dit : *brillant, diamant, châtelaine, médaillon, broche, camée*, etc. Les professions les plus répandues ont conservé leur nom d'origine ; tel ouvrier est *graveur, ciseleur, estampeur, monteur, polisseur*. Il n'en résulte pas sans doute que ces travailleurs, venus en grand nombre des villages de la Forêt-

Noire, puissent s'entretenir avec un visiteur parisien qui voudrait les interroger ; mais dans toutes les maisons importantes, le chef d'industrie ou un de ses auxiliaires peut renseigner le voyageur ou le correspondant venu de notre pays et lui faire ses propositions.



1

Nous devons aussi noter une leçon que nous offre une visite à Pforzheim ; c'est, dans un autre ordre d'idées, la fondation d'établissements philanthropiques et charitables. Les maisons de retraite et de refuge, les société de secours, sont des plus nécessaires ici, vu le grand nombre des ouvriers. Il faut tenir compte de l'usure de la vue, due à un travail prolongé. Les maladies de l'appareil visuel, qu'elles soient graves ou légères, sont fréquentes, et les médecins spécialistes sont plus nombreux à Pforzheim qu'ailleurs. La municipalité a fait aussi construire un établissement, dont on ne saurait trop louer l'affectation. Les problèmes d'assurances, d'association, de mutualité, s'imposent ici comme en tout pays. Il y a assurément des aspirations exagérées qui se manifestent dans ce centre ouvrier ; d'autre part, plus d'une solution heureuse a été apportée à certaines questions qui, même en Allemagne, sont d'une pressante actualité.



2

1, 2, 3. — COURS DE M. WITTMANN. — Travail d'élève.

VIII

Voilà ce qu'il faut remarquer à Pforzheim : une activité exceptionnelle, beaucoup de ressources différentes, des moyens industriels ou intellectuels, qui, pour la plupart, sont tout à fait nouveaux. Y a-t-il des précautions à prendre, pour nos fabricants eux-mêmes? De quelle façon doivent-ils lutter, en multipliant tous leurs efforts, contre les ouvrages de bijouterie qui viennent de cette ville laborieuse? Dans un centre qui s'est créé avec les développements que nous avons signalés, les positions sont prises dès longtemps; chacun est armé de toutes pièces, dans le domaine qu'il occupe.

3

La bijouterie française conservera toujours, en se trouvant sur un terrain de compétition, ses qualités fondamentales, sa légèreté et son élégance, ses harmonies de matières et de couleurs. Nous parlons ici même de la bijouterie courante, et nous rappelons volontiers la supériorité de l'or employé en France. Une émulation raisonnée, basée sur de nouvelles règles, aidée par les procédés récents et appuyée sur des concessions habiles, voilà ce qu'il faut conseiller à nos producteurs.

ANTONY VALABRÈGUE

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

A. BOUCHER — *Tendresse*, groupe, MARBRE.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

F. FAIVRE. – *La Délivrance*, groupe, PLATRE.

LOUIS CONVERS. – *Salomé*, statuette, BRONZE.

1

2

3

L. CHALON. — 1. *Fée des Glaces*, vase. — 2. *La Pensée*, encrier. — 3. *La Perversité*, statuette.
(LOUCHET, ciseleur, édit.)

1

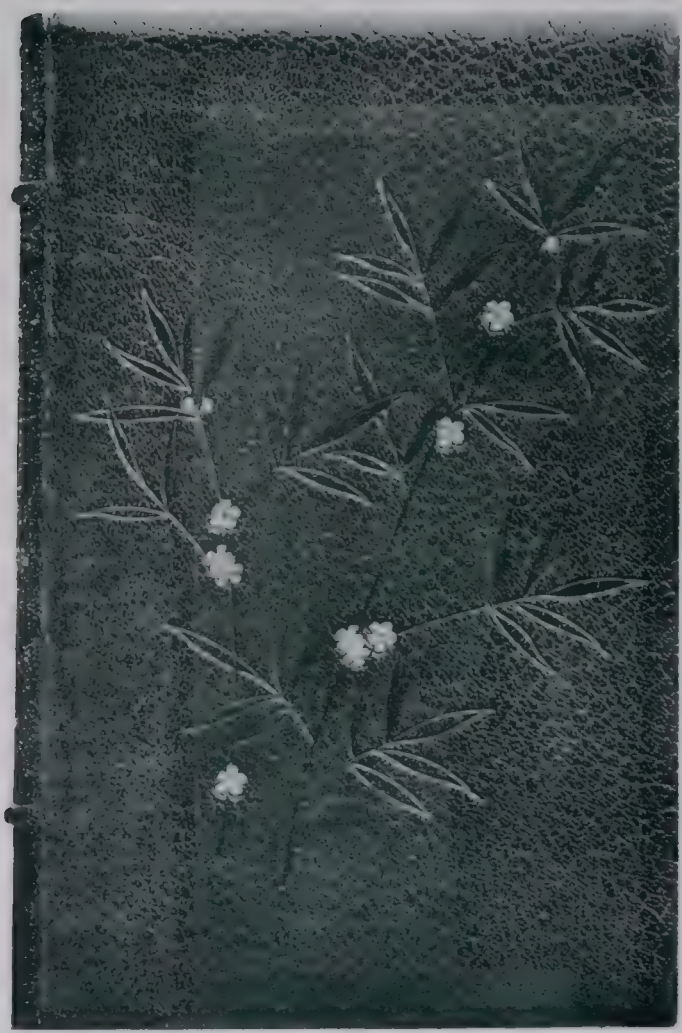
2

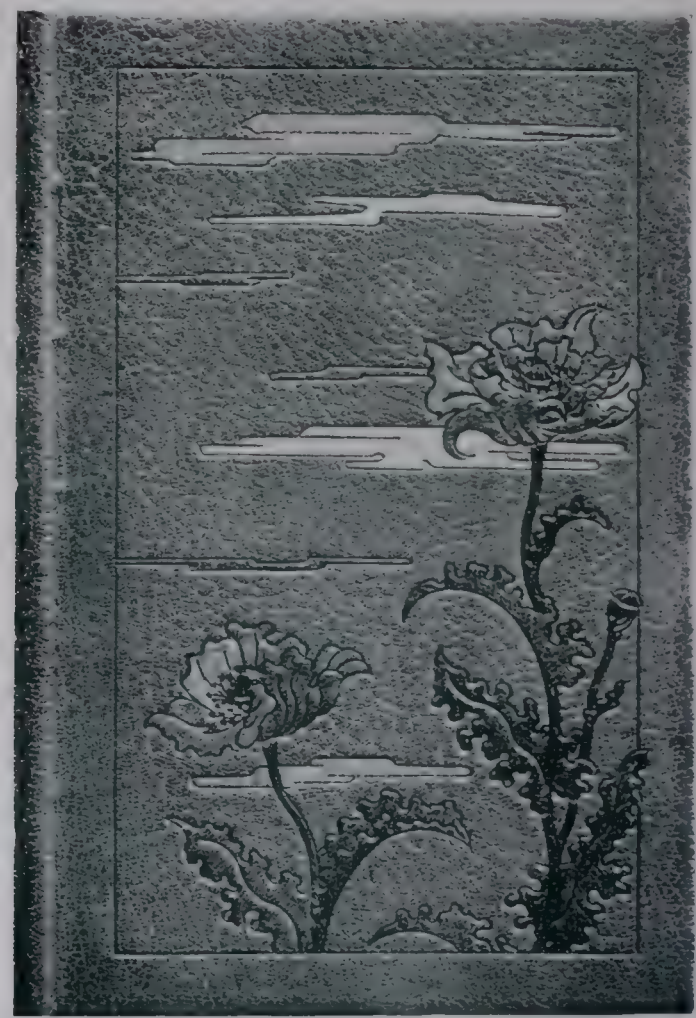
3

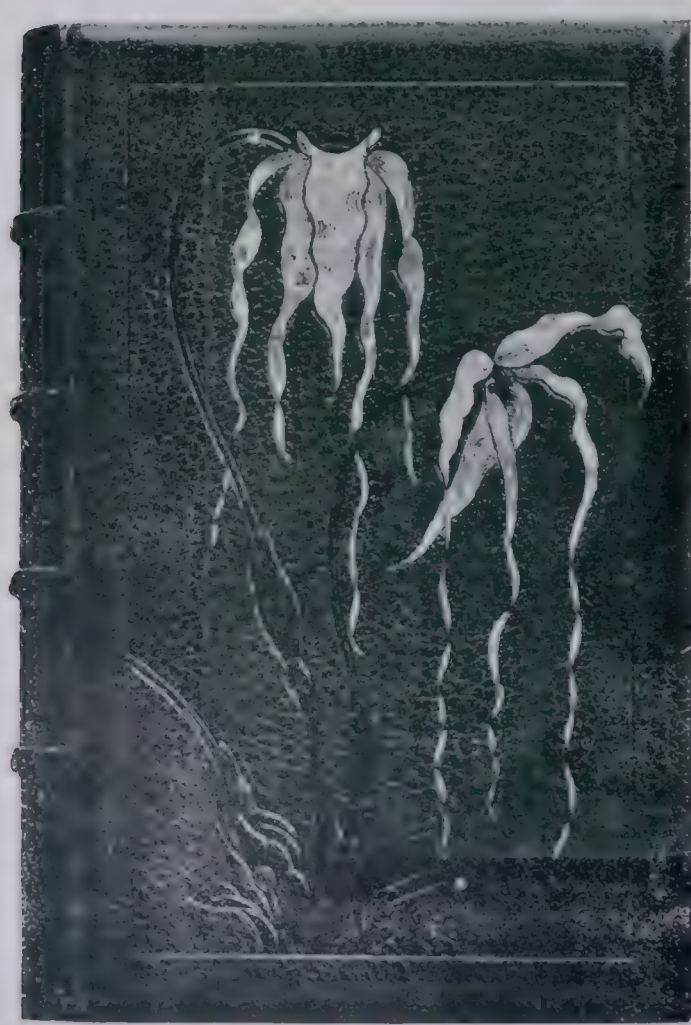
1. P. MASSOULLE. — *Naïade*, statuette, MARBRE. — 2. HIPPOLYTE LEFEBVRE. — *Porteur d'eau*.
3. A. GUILLOT. — *Le Dénicheur d'aigles*, statuette, MARBRE.

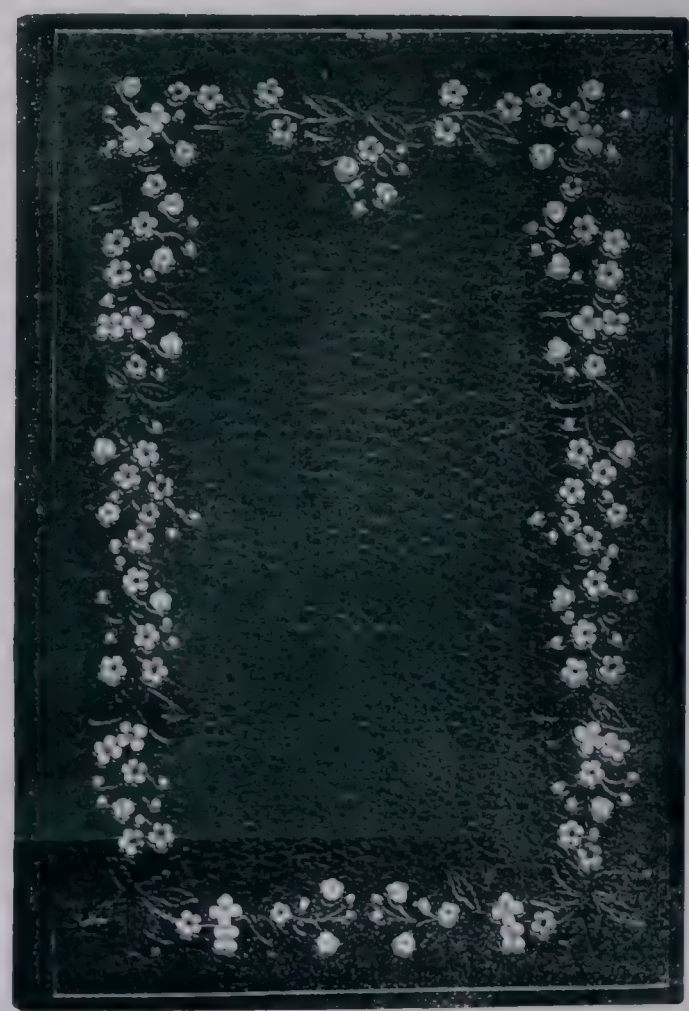
E. HANNAUX — *Fleurs de sommeil*, statue, MARBRE.

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

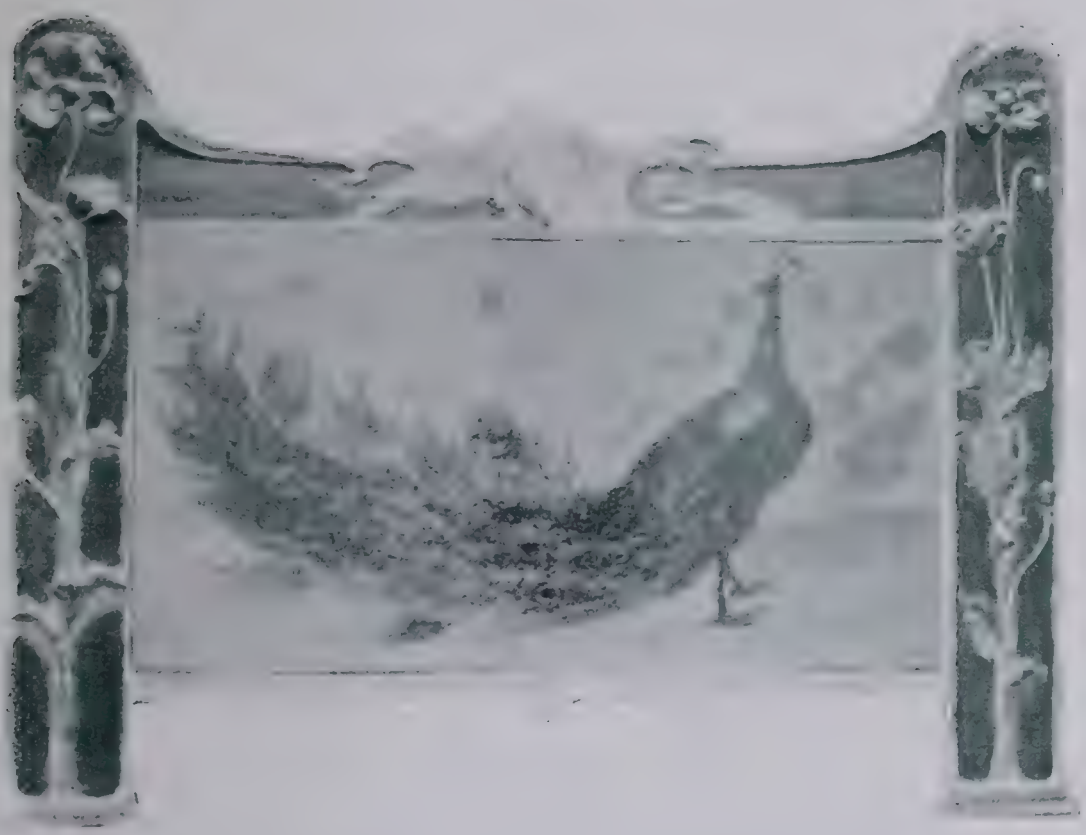








P. RUBAN. — Reliures, mosaïque sertie à froid.



1. L.-R. CARRIER-BELLEUSE. — *Junon*, buste, TERRE CUITE POLYCHROME. — 2. Mme JONNART. — *Pensée*, plateau en BOIS (pyrogravure).
3. G. ENGRAND. — Dossier de lit, BOIS sculpté, peinture de BELLANGER-ADHÉMAR.

1

2

3

1. E. ROINE. — *La France et Paris se préparent à fêter dignement le nouveau siècle*, plaquette.
2. MOREAU-VAUTHIER. — *Vertige*, BRONZE. — 3. LÉONARD. — *Le Rêve*, buste, ÉTAIN.

2

3

5

4

E. HANNAUX. — 1. 2. Plaquettes en argent. — 3. Médaille. — 4. *J.-J. Henner*, portrait bas-relief.
5. ALF. BOUCHER. — *Amour boudeur*, ÉTAIN (SUSSE, édit.).

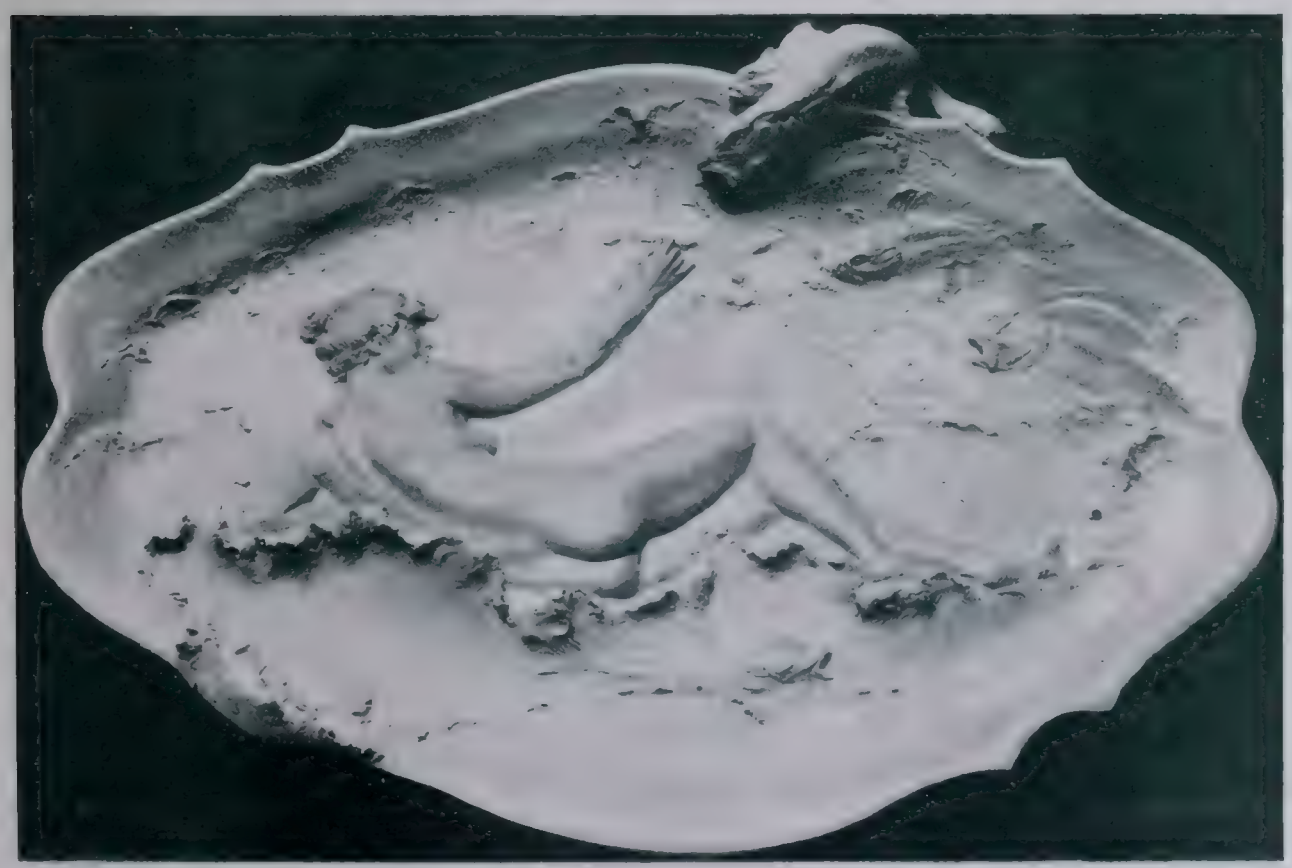
1

2

3

4

1. O.-G. LELLIAVRE. — *La Soif*, vase BRONZE PATINÉ. — 2. LOISEAU-ROUSSEAU. — *Yamina 'danseuse arabe'*, statuette, MARBRE
3. GRANDIGNEAUX. — Vase. — 4. F. DEBON. — *Vase aquatique*, ÉTAIN (SUSSE, édit.).



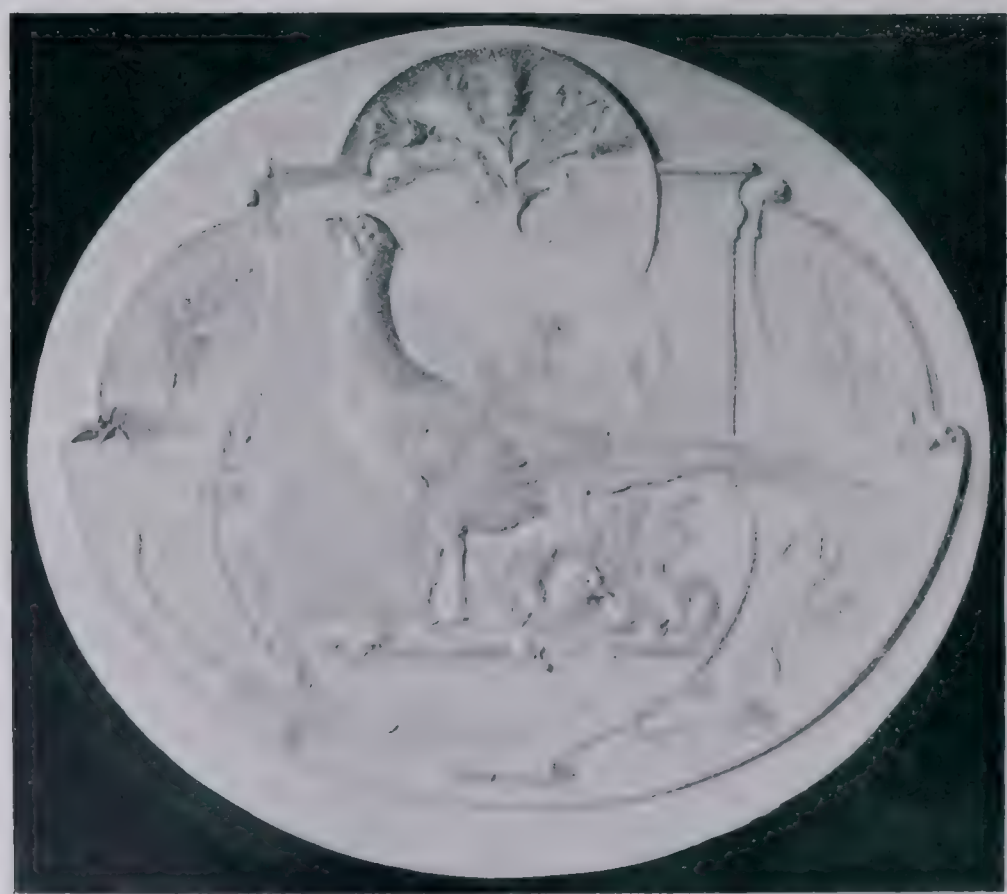
1. AUG. MOREAU. *Le Pressoir*, surtout de table. — 2. A. VIBERT. — Vases, ÉTAIN. 3. A. LEDRU. Plat, ÉTAIN.

2

1

1. A. PIQUEMAL. — *Le Printemps*, vase en argent repoussé. — 2. ARNOUX. — *Pensées*, cadre en argent (Debain, orfèvre).

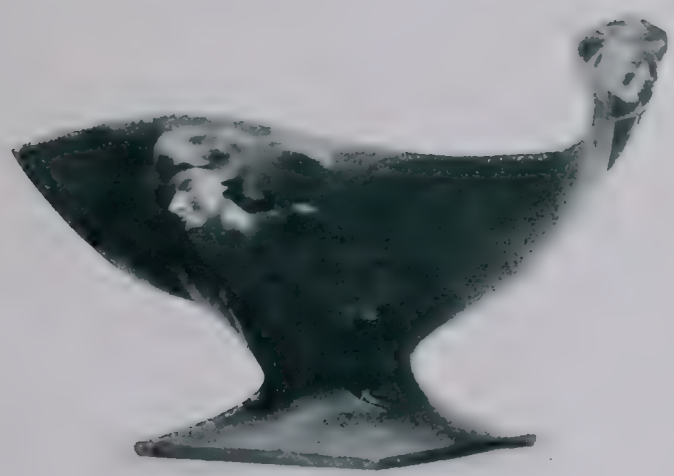
1. A. LEDRU. — *Curieuse*, encrier, ÉTAIN.
VITAL CORNU. — 2. *Sommeil*, cache-pot, BRONZE. — 3. *Pavots*, jardinière, BRONZE.
(SUSSE, édit.)



1. EUG. LELIEVRE. — Vase décoratif, PLATRE. 2. T. HINGRE. — *Famille de faisans*, plaquette.

1

2



3

4

1. 3. G. ENGRAND. — Coupes BRONZE. — 2. SAVINE. — Vase — 4. V. PETER. — *Deux amis*, groupe BRONZE (SUSSE, édit.).

FERDINAND FAIVRE. — *L'Enfance de Bacchus*, groupe, BRONZE.

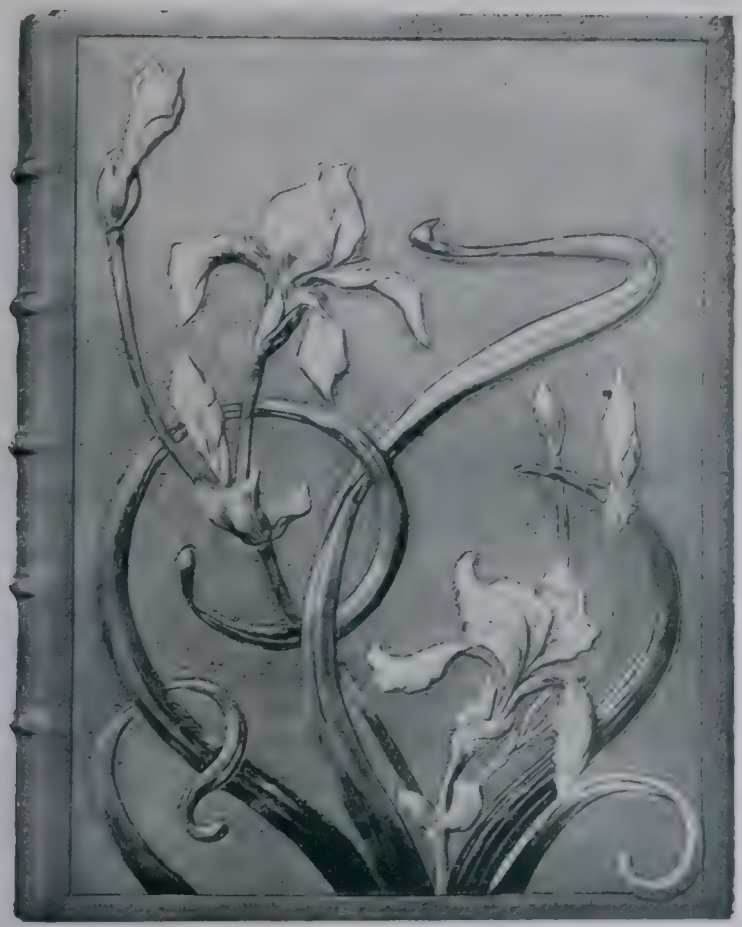
A. FALGUIÈRE — Statue du monument de Balzac, PLATRE

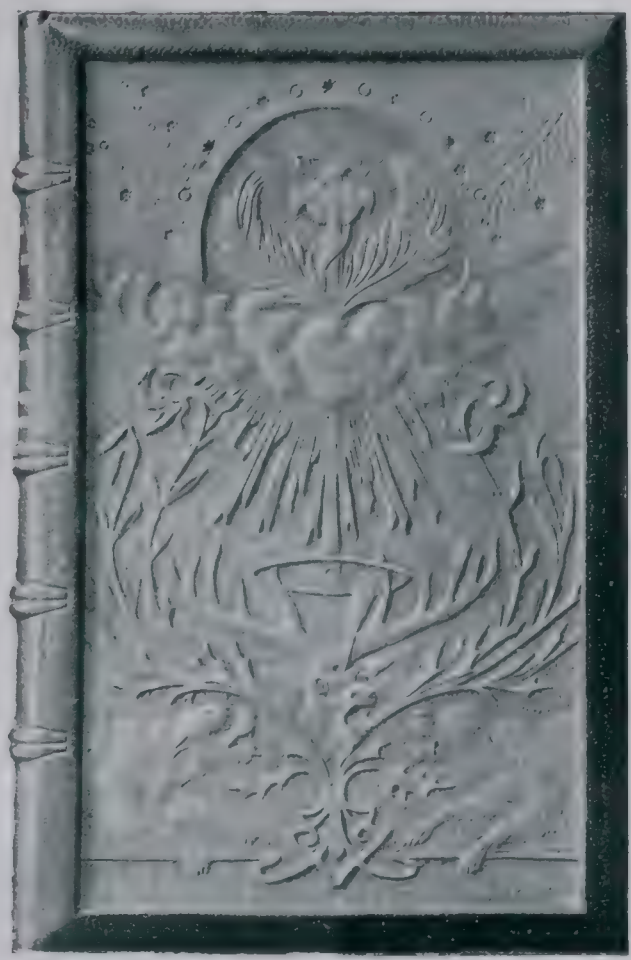
1

2

3

1. François et Louis MOREAU. — *Harmonie champêtre*, torchère à électricité. — 2. A. JORRAND. — *Fleurs des prés*, tapis. — 3. J. BADIN. — *Harmonie divine*, vitrail polychrome.





2

3

4

1, 2, 3. S. DAVID. — Reliures. — 4. Mme J. EDWARDS. — Médaillon, cuir repoussé et sculpté.

A. BOUCHER. — *Le Faune*, groupe, MARBRE.

ANTONIN MERCIÉ. — *Colère d'amour*, peinture décorative.

1

2

L. MAJORELLE. — 1. *La Cascade,* meuble. — 2. *Les Baigneuses,* meuble.

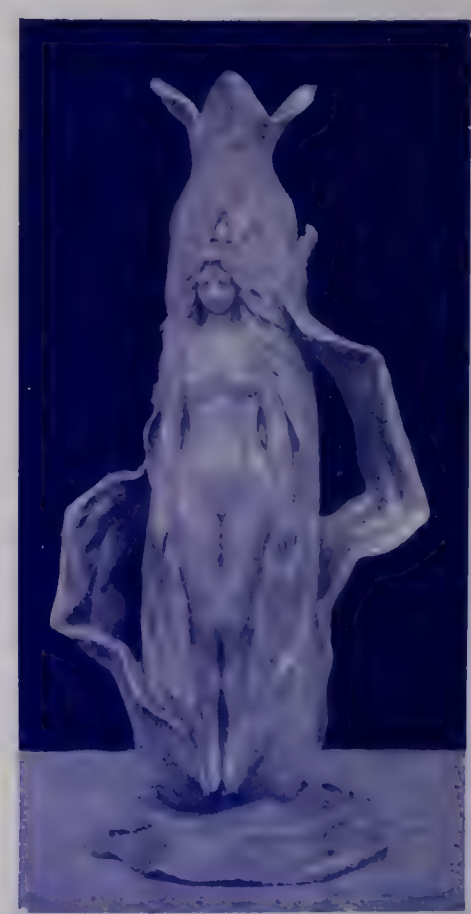
1

2

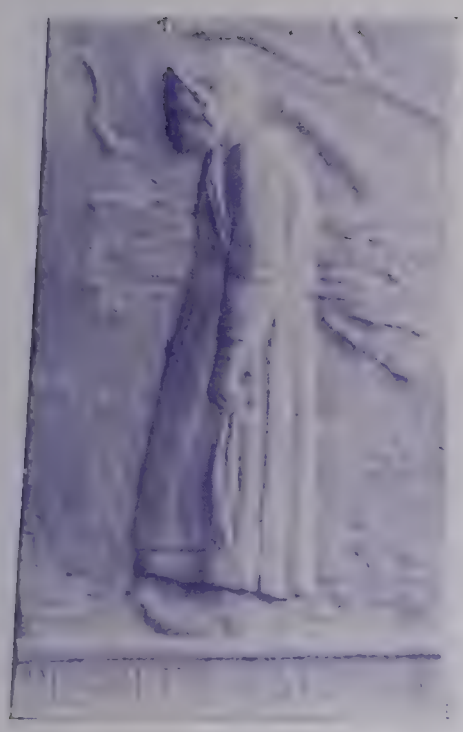
3

4

1. G. TONNELIER. — *La Marguerite*, vase décoratif, camée émail et argent. — 2. *Le Pavot*, coupe, SARDONIX, monture ARGENT.
3. SAINT-ANDRÉ. — Un petit coffret, cuir bouilli. — 4. Mme J. EDWARD. — Panneau, CUIR repoussé et sculpté.



1. H.-L. LEVASSEUR. — *La Source*, motif de fontaine. — 2. LOISEAU-ROUSSEAU. — *Jeune hollandaise*, buste, MARBRE et BRONZE.
3. G. OBIOLS. — *Le Maïs*, vase, ÉTAIN.



1. L. BOTTÉE. — *France*, médaille en argent.
2, 3, 4 et 5. O. YENCESSE — *La Pauvre, Jeanne d'Arc, la Sage*, etc., plaquettes et médailles.

1

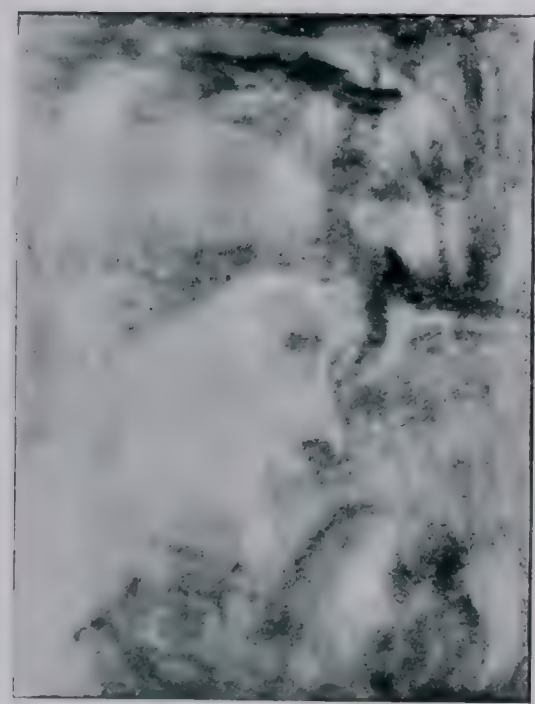
2

A. MARQUET DE VASSELOT. — 1. Épée d'honneur offerte au commandant Marchand. — 2. Épée d'honneur offerte au général Dodds.

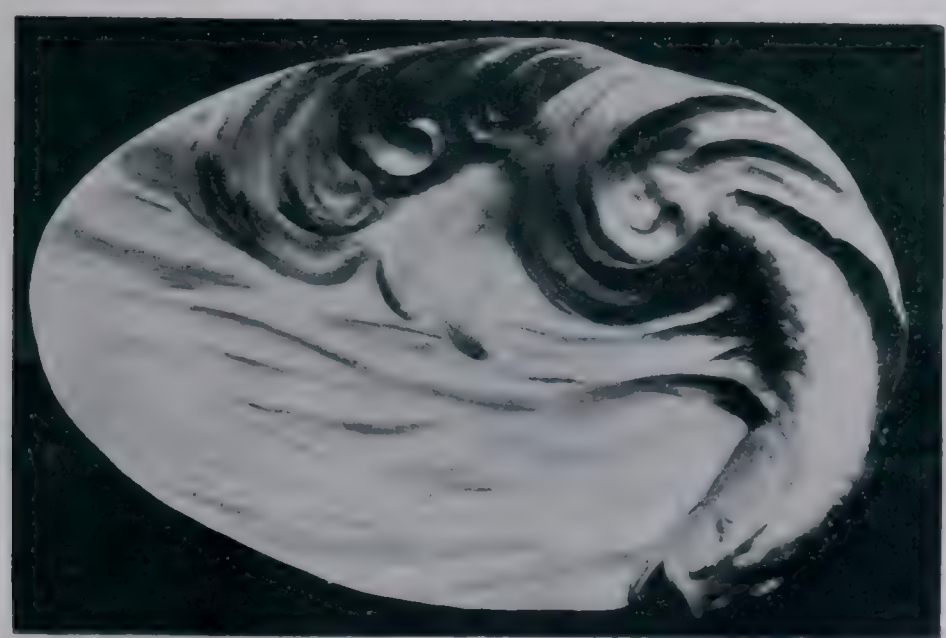
1

2

3



4



5

1. Camille LEFÈVRE. — Frise exécutée en grès Émile Muller. — 2, 4. L. HIRTZ. — Émaux translucides sur cuivre (reflets de pierres précieuses). — 3. Pierre ROCHE. — *La Loïe Fuller*, marbre. — 5. Ernest CARRIÈRE. — Ravier, métal argenté.

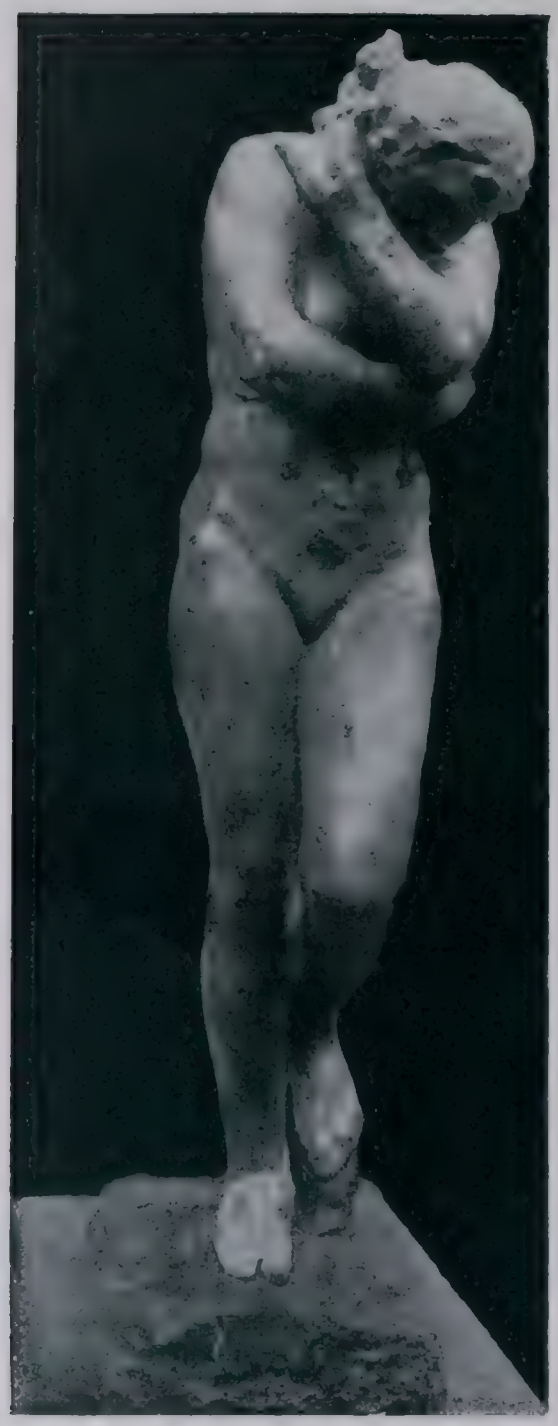
H. ALLOUARD. — Miroir à main, VERMEIL (revers), ivoire sculpté. — O. ROTY. — Médaille de mariage. Entourages décorés d'émaux translucides, cabochons, par le comte DU SUAU DE LA CROIX.

1

2

3

H. NOCQ. 1. Pendeloques de colliers. — 2. Peigne. — 3. *Artémise*, médaille pour la Société *Le Fusil de chasse*.



A. RODIN. — *Ève*, BRONZE.

LES

ARTS DÉCORATIFS AU SALON DE 1899

A. ROUSAUD. — FONTAINE EN PIERRE.
(Société Nationale des Beaux-Arts.

En consacrant entièrement ce numéro de la *Revue* au Salon, nous savons que nous allons au-devant des désirs de nos lecteurs qui, l'année dernière, nous ont en grand nombre exprimé leur satisfaction pour le numéro spécial où nous avions, comme aujourd'hui, groupé les principales œuvres décoratives de l'Exposition. A la Société des Artistes Français, aussi bien qu'à la Société Nationale des Beaux-Arts, la section dite des Objets d'Art prend une importance de plus en plus grande. Le public y afflue. Les œuvres se multiplient. C'est à qui, parmi les artistes en renom, tiendra à y briller par un envoi quelconque. Cette fois, ne voyons-nous pas M. Roll, le peintre célèbre, exposer le modèle du cadre qu'il a modelé lui-même et fait exécuter en bois et en étain pour son tableau officiel commémorant la *Pose de la première pierre du pont Alexandre III?* C'est là un symptôme significatif. Que nous voilà loin du temps où sculpteurs et peintres affectaient de si superbes dédains pour les arts mineurs, pour les arts du décor, pour les arts de la vie, qui parent nos demeures et rehaussent d'un peu d'idéal jusqu'aux moindres ustensiles du foyer!

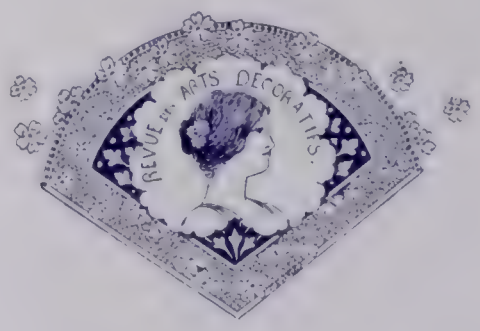
Il nous a été impossible de reproduire en un seul fascicule toutes les œuvres d'art décoratif qui, au Salon de cette année, s'imposent à l'attention. Beaucoup n'étaient point

prêtes et ont été envoyées à la Galerie des Machines à la dernière minute seulement. Tels, les bijoux de Lalique, de Prouvé, ou les délicieux émaux de Grandhomme qui, en collaboration avec Brateau, s'est surpassé. Telles encore les reliures de Marius Michel et de Prouvé ; les verreries de Reyen, ou la somptueuse statue polychrôme de Barrias, *la Nature se dévoilant*, immédiatement acquise par l'État.

FRANCIS PEUREUX. — LES GROSEILLES, SUCRIER EN ARGENT CISELÉ, DÉCORÉ D'ÉMAUX
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

Nos lecteurs ne perdront rien pour attendre. Ils trouveront la reproduction de ces œuvres dans notre prochain numéro, en même temps que le compte rendu de notre éminent collaborateur, M. de Fourcaud, qui écrira pour les abonnés de la *Revue des Arts décoratifs*, comme les années précédentes, une de ces magistrales études qui sont toujours attendues avec tant d'impatience et qui font à notre *Revue* tant d'honneur.

La Direction



Le Directeur-Gérant : Victor CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

LES ARTS DÉCORATIFS

AU

SALON DE 1899

C'est dans la Galerie des Machines, disposée comme l'an passé, que nous ramène le double Salon de 1899, ce suprême Salon du siècle. Déjà, aux Champs-Élysées, se dépouillent de leur enveloppe de charpenterie les palais à blanches colonnades, énigmatiques encore, promis à la manifestation des arts durant l'Exposition universelle et où nous devrons entonner, à l'orée d'une période nouvelle, le *Carmen seculare*. Personne ne sera surpris que nous réservions pour l'année prochaine les aperçus d'ensemble et les développements spéciaux relatifs à la décoration sous ses formes diverses. Il nous suffira de signaler les pièces exposées les plus intéressantes, suivant nos points de vue familiers. Un seul artiste, un peintre, M. J.-C. Cazin, nous induira en quelques considérations plus étendues par le grand nombre de dessins de travail, ayant servi à l'exécution de ses principales œuvres, qu'il a réunis et que plus jamais sans doute nous n'aurons sous les yeux.

D'un avril à l'autre, les tendances ne varient point. Un long temps est nécessaire aux évolutions pour aboutir. Malheureusement, à l'endroit de la peinture murale, les progrès sont très faibles, toujours à raison du peu d'accord qui règne entre les peintres et les architectes, ceux-ci ne paraissant pas vouloir étudier de bien près le rôle que peut jouer la décoration picturale dans les nouvelles constructions et se contentant des données les plus banales, ceux-là se faisant un jeu de se tenir en dehors de l'architecture. En sculpture, même piétinement sur place. Beaucoup de figures ingénieuses ou bien traitées pour être vues à part, à l'état de morceaux isolés. Peu de recherches en l'ordre monumental. Nos artistes

auraient grand besoin d'être un peu plus « architecteurs », suivant le conseil de nos ancêtres. La confusion règne partout. Elle est dans les pensées, parce que, de plus en plus, contrairement aux logiques maximes, on tend à faire uniquement d'habiles techniciens et non des hommes instruits, pourvus d'une bonne critique et mettant l'excellence des procédés au service de conceptions affranchies de hasard et délivrées des petitesses. Elle est dans les formes, parce qu'on laisse les jeunes gens se persuader qu'il n'est plus d'originalité qu'aux paradoxes. L'unique vérité gît en ceci, que l'art doit émerger de la nature et de la vie, et que le plus grand maître est celui-là qui produit les œuvres les mieux inspirées d'un but précis,

HENRI MARTIN. — STRENEL
Société des Artistes français.

vraiment humain. On trouve en nos expositions trop de frivolités plus ou moins prétentieuses. Le talent se gaspille à l'aventure, stérilement, et les formules anciennes, renouvelées ou récentes, florissent seules de toutes parts...

Ce qui nous manque par dessus tout, c'est la méthode. Certes, une école nationale, formée d'hommes aux tempéraments divers, peut et doit avoir une riche diversité de productions. Chacun prend les choses à son point de vue et les rend à sa guise. Si l'amour vrai de la nature est en tous avec le degré d'éducation intellectuelle qu'il faut pour élever les jugements au-dessus des contingences, et la somme d'habileté manuelle, sans laquelle on n'est pas à la hauteur de toutes les tâches, l'école aura son unité dans sa variété, si fourmillante soit-elle. Les tentatives contradictoires au principe vital y hurleront comme des monstruosités. Or, voici qu'en nos Salons on commence à prendre l'accoutumance d'un vaste chaos.

Il faut sortir de ce chaos au plus vite. Aux maîtres de l'enseignement de faire

F. SCHOMMER : PLAFOND POUR LA SALLE DU DOCTORAT DE LA NOUVELLE SORBONNE

mieux entendre les conseils d'une sagesse étrangère à toutes les tyrannies pédagogiques, mais assez haute pour rassurer, jusqu'aux extrêmes confins de l'art, ceux qui cherchent leur idéal dans l'étude du réel, un, multiforme, inépuisable en expression et en beauté, donnant la lumière à toutes les consciences, apportant de belles satisfactions à tous les besoins. Aux producteurs de réfléchir à ces choses. L'art français traverse, assurément, un moment périlleux.

I

LA PEINTURE DÉCORATIVE

§ I. *Société des Artistes français.* — J'ai vu quelquefois des Salons aussi pauvres en compositions de décor ; je n'en ai pas vu de plus pauvres. On trouvera bon que j'insiste peu sur telle *Partie de foot-ball*, ou sur tel panorama destiné à revêtir les parois d'une mairie. Certaines toiles ont des visées philosophiques. C'est le cas du *Christ sur la montagne*, de M. Debat-Ponsan. En un paysage rocheux, au fond duquel, par milliers, les cadavres s'entassent, sont réunis François Ier, Charles IX, Louis XIV, des chevaliers croisés, des moines en prière. Au premier plan, des morts, des morts encore, des hommes tués pour leur foi, dont l'un même tient, serré contre son cœur, le livre des Évangiles. Devant cette assemblée de puissants, en face de ces victimes arrachées de la vie, au sommet d'un roc, apparaît le Christ, drapé de blanc, doux et triste, et ces paroles tombent de ses lèvres : « *Et moi, je vous ai dit de vous aimer les uns les autres, ainsi que je vous ai aimés.* » Impossible de ne pas rendre hommage au sentiment de cet appel à la tolérance; mais était-ce là matière à peindre? Un grand coloriste aux pinceaux visionnaires, tel que Delacroix, réussirait, sans nul doute, à imposer ce thème comme une hallucination. Tout autre n'en tire que de la rhétorique. Ne croit-on pas ouïr une prosopopée de prédicateur? Les murailles d'un édifice s'accommoderont toujours mieux de spectacles d'humanité plus directe et plus simple.

D'autres combinent des allégories riantes. Hélas! elles sont presque toutes d'une insignifiance sans pitié. Toujours les mêmes nymphes, les mêmes fleurs, les mêmes personnifications qui traînent dans les ateliers depuis la Renaissance ! Un peintre, coutumier d'extérioriser ses idées de façon singulière, M. Louis Béroud, a imaginé de glorifier ainsi les vieux maîtres de peinture. Nous sommes au salon carré du Louvre. Lambris, tableaux, cadres et le reste, tout est peint comme en trompe-l'œil. Jusque-là, rien que d'assez ordinaire ; mais voici l'étrangeté. Jadis M. Béroud nous avait montré un autre coin de la même salle de musée, peuplé de gardiens et de visiteurs. Aujourd'hui, rien de tel. Visiteurs et gardiens sont remplacés par des femmes demi-nues, aux criardes draperies, pesantes ou transparentes, rouges, violettes, vertes, jaunes, d'une rare inharmonie, l'une se baissant pour ramasser des fleurs à terre, la seconde assise sur l'officielle banquette de velours et tressant des guirlandes, les autres allant au vol — et de quel vol ! — accrocher aux tableaux des couronnes. Je ne crois pas qu'il se puisse voir quelque

chose de si laborieusement déplaisant et de moins rêvé. Est-ce là, vraiment, de la peinture décorative?

Plus heureux en sa clarté blonde et fine, sans grande nouveauté d'ailleurs, nous accueille le panneau de M. Henri Martin : *Sérénité*. La scène est dans un bois sacré aux minces arbres barbelés de branchettes. Il paraît que tous les bois sacrés sont ainsi! Un mourant rayon de soleil y glisse sa caresse. Un bleu ruisseau y coule doucement. Assis dans l'herbe, des personnages graves rêvent, prient ou s'extasient. Plus loin des fiancés s'entretiennent, des penseurs s'avancent pareils à des ombres et des vierges dansent en un chœur onduleux. Au ciel, vers la droite, des Muses s'envolent en brandissant des lyres d'or. La couleur joue sur ces gris et ces blancs, avec des rehauts de vigueur par places. On reconnaît là, sans conteste, une influence de Puvis de Chavannes. L'œuvre, toutefois, est loin d'être un pastiche. M. Henri Martin est doué pour la peinture murale. Pourtant *Sérénité* rentre dans la catégorie des conceptions secondaires...

Pour une muraille de l'hôtel de ville de Saint-Quentin, M. Francis Tattegrain a exécuté un grand panneau de décoration d'ordre historique. « Le 29 août 1557, nous dit l'inscription du cadre, après deux jours de tuerie et de pillage, le roi Philippe II d'Espagne fit jeter hors de la ville tout ce qui restait de la population. » Le décor est sinistre sous la lumière presque gaie : au fond, l'hôtel de ville demeuré debout, entouré de ruines; en avant, rien que des décombres. Les soldats poussent devant eux, à coups de bâton, un troupeau de misérables femmes, d'enfants effarés, de haillonneux, d'infirmes. Il y a beaucoup d'observation et un vrai talent de race flamande, en cette œuvre terrible et curieuse et de blonde coloration, sinon de peinture très large. Et puis M. Tattegrain possède à mes yeux une qualité précieuse : ses grands tableaux ne ressemblent à ceux d'aucun de ses confrères. Ce peintre a sa manière à part.

La plus savante composition monumentale du Salon des quatre-vingt-dix est l'immense plafond peint par M. Jean-Paul Laurens pour le Capitole toulousain. La peinture y célèbre en bon langage allégorique la victoire de Toulouse sur Simon de Montfort. Je n'ai garde de préjuger de l'effet que pourra produire à sa place définitive, à l'état plafonnant, ce gigantesque ensemble. Je dirai tout uniment qu'il me semble, en son mode, excellemment inventé et ordonné. En bas s'arrondit le sommet de la grosse tour rouge, d'où est partie la pierre mortelle à Montfort. De cette tour, chargée de machines de guerre et peuplée de combattants, s'élance en plein ciel un surnaturel cortège, aux figures d'un style ronflant, juste au point qui sied, portant en triomphe, sur un pavois, la rouge incarnation de la ville de Toulouse.

Le ciel est coupé en deux par un vaste nuage blanc aux ombres verdâtres. A droite et à gauche, dans la profondeur de l'azur, planent des anges chantants, nimbés d'or. En haut, enfin, se détache sur la nuée un motif des plus originaux, tiré des armes de Toulouse et de celles de la maison de Montfort de Bretagne. L'écu toulousain a fourni l'agneau arborant une bannière dont l'artiste a fait une lance qui transperce et renverse le lion du blason de Montfort. Ces éléments et ces dispositions sont parfaitement clairs, ingénieux et conformes aux données

1. TATTEGRAIN. — *Saint-Quentin pris d'assaut* (août 1557). (*Médaille d'Honneur.*)

2. PAUL CHABAS. — *Joyeux ébats. (Prix du Salon.)*

locales. Au surplus, M. Laurens a eu la coquetterie très rationnelle et très française d'inscrire, en grandes lettres gothiques rouges, sur une page blanche ménagée à l'un des coins de sa toile, une très énergique pièce de vers languedocienne de

J.-P. LAURENS. — TOULOUSE CONTRE MONTFORT

Plafond destiné à la Galerie des Illustres, à Toulouse. (Société des Artistes français.)

son fait. « Comte Raymond, la lance de l'Agnel a percé le lion plein de rage. Le beau jour se lève. Entends au ciel la sainte musique. L'heure est venue de l'Agnel blanc. Il revient du pré. Il brandit la lance déjà rouge du sang du lion frappé,— si frappé qu'il en vomit ses poumons. Comte Raymond, c'est le jour de l'Agnel. » Je goûte infiniment, je l'avoue, ces accents de poésie prêtant une voix à la peinture. Et comment oublier le rôle tout ensemble explicatif et pittoresque

que nos aïeux ont si souvent donné aux inscriptions ? Je ne puis dissimuler mon plaisir à voir un peintre se rattacher accessoirement à une telle particularité dans une composition dont ce n'est pas le moindre mérite d'être locale d'essence, d'intention et de rendu.

Il se peut que certaines figures allégoriques du cortège aérien sentent, jusqu'à un certain point, les maîtres classiques du genre pompeux. Ces tournures (je l'ai déjà dit) se comprennent en pareil sujet triomphal. Je tiens ce plafond pour très remarquable en soi-même. La couleur, où vibre le rouge sur le blanc, les gris verdâtres, les jaunes éteints et le bleu, rappelle la tonalité des fresques. C'est là une des conséquences du procédé employé : l'aquarelle agglutinée d'une substance résineuse. Ce procédé peut être recommandé aux décorateurs. Il est franc d'effet, léger et riche.

§ II. *La Société nationale.* — Quand on a parlé d'un Salon, à bien des égards on a parlé des deux. Inutile de revenir sur les points acquis. Je regrette seulement de ne pas retrouver ici, en ce milieu que glorifièrent tant de nobles visions de Puvis de Chavannes, plus de recherches décoratives d'un goût sûr. Ni le panneau consacré par M. Dubufe à la mémoire de l'illustre imagier de la vie de sainte Geneviève, ni les peintures exécutées par le même artiste pour l'une des salles de l'hôpital Broca, ni le bizarre triptyque de M. Lévy-Dhurmer sur l'histoire des amours humaines : *Envie*, *Passion*, *Regrets*, ne réussissent à m'arrêter. Que nous veut ce Chavannes au premier plan de son bois sacré et flanqué de deux Muses fades déroulant des écharpes vertes, comme dans un ballet de féerie ? Que nous veulent ces amoureux estompés en des lueurs de feu de Bengale ? Que nous veut aussi *la Bataille* de M. Anquetin ? Je ne cacherai même pas, touchant ce dernier tableau, ma stupéfaction. Les emphases ne valent pas mieux que les fadeurs et les essais de mouvement forcené tout artificiel ne sont pas moins rebutants. Le gigantesque pêle-mêle d'hommes nus et de chevaux roulant dans une formidable confusion les uns sur les autres, de M. Anquetin, ne saurait que nous attrister. A quoi bon être fort si l'on tourne le dos à l'esthétique rationnelle des temps nouveaux, pour renouer à la tradition des maîtres de décadence ou de grandiloquence vaine ? Gardons-nous également de l'enflure et de la platitude. La décoration murale, faite pour accompagner et envelopper la vie vraie, ne saurait s'abandonner à semblable équivoque.

Un gracieux plafond de M. Besnard allégorise « les Idées », s'envolant, subtiles, au-dessus des feuillages frémissants. Cette riante composition, aux couleurs apaisées et lumineuses, montre comment l'artiste entend le décor pictural d'une demeure privée. Une suite de sujets épisodiques doit servir de couronnement aux portes, entr'autres : la *Rêverie* et la *Pensée*. D'autres fantaisies, le *Jour*, les *Fruits*, les *Fleurs*, dans un autre logis, orneront des panneaux. Point de prétention ; des figures simples ; des tons délicats, échauffés de quelques tons vifs. Pas ombre de paradoxe et une extrême distinction.

Mais voici, je crois, la grande pièce de cette exposition : *la Pose de la première pierre du pont Alexandre III par l'Empereur Nicolas II de Russie et le Président Félix Faure*, par M. Roll. D'une cérémonie officielle, l'artiste

2

Cliché Braun, Clément et Cie.

1. M. DENIS. — Fragment de la décoration de la Chapelle du Collège Sainte-Croix, du Vésinet.

2. FRANTZ CHARLET. — *Le Pêcheur*, panneau central d'un triptyque.

a su faire un spectacle ravissant. C'est l'instant où les jeunes filles en blanc chargées d'offrir un présent à la Tzarine au nom du commerce de Paris, montent les rouges degrés aboutissant de la Seine à l'estrade du chef de l'État.

A. ROLL. — POSE DE LA PREMIÈRE PIERRE DU PONT ALEXANDRE III
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

En haut se tiennent la jeune Impératrice en robe jaune, l'Empereur, le Président de la République française. Autour d'eux s'agite la multitude des uniformes et des habits noirs. Là-bas, sur la droite, on soulève la pierre que va sceller Nicolas II de sa truelle d'or. Dans l'air, tout est flottement de drapeaux, rayonnement de floraison, vibration de fête. Les blancs des robes des jeunes filles sont exquis ; toutes les figures sont des portraits, nettement caractérisés, mais sans

abus d'insistance. J'aime l'harmonie une et ondoyante, fraîche et franche de cette peinture. J'en aime aussi la facture souple, enveloppée, affinée.

Le cadre en bois sculpté qui entoure cette belle toile participe lui-même à la signification de l'œuvre. C'est une allégorie de l'alliance et de ses bienfaits. Une échancrure dans la composition, à gauche, marque le point d'abordage du bateau. On voit, là, sculptée en plein bois, la nymphe de la Seine et, tout le long des montants, se déroulent, sous forme de fins bas reliefs, les bénédictions de la paix, rénovatrice éternelle du monde. Le cadre est l'œuvre du peintre qui l'a composé et modelé de ses mains. Il complète poétiquement la vision doublement irisée et, pourtant, d'un art robuste. Mais j'aurai bientôt l'occasion d'y revenir, car une épreuve en étain en est exposée à la section des objets d'art. J'aurai, du reste, à faire remarquer le souci de quelques artistes de la Société nationale pour l'ornementation de leurs cadres. Cette préoccupation, dont il serait puéril d'exagérer la portée, n'est pas, à tout prendre, sans intérêt.

II

M. J.-C. CAZIN

C'est l'usage de la Société Nationale de mettre, à l'occasion, une salle entière à la disposition d'un de ses membres, pour y réunir et y offrir aux connaisseurs toute une moisson de documents sur le labeur de sa vie. Cette année, il a été possible à M. J.-C. Cazin de nous montrer, de la sorte, sur quatre parois débordées, plusieurs centaines de dessins exécutés tout le long de sa carrière et en vue de sa production. On n'imagine pas l'intérêt de ces feuilles volantes en chacune desquelles une pensée s'est affirmée d'une précision et d'une sûreté admirables. Nous avons toujours considéré M. Cazin comme un artiste supérieur. Une semblable manifestation de la genèse de ses œuvres, sous la forme la plus libre et la plus spontanée qui soit, en présence de la nature seule, ajoutera au sentiment dont tous l'honoraient une nuance particulière de respect. Il serait à désirer qu'un éditeur publiât au moins un choix de ces beaux documents d'art. Pas un de ces croquis qui n'enseigne la bonne foi et le simple amour de la création, sur laquelle tout se concentre et d'où l'artiste qui sait voir tire sans compter les multiples éléments de ses ensembles.

Naguère, à l'époque où M. Cazin exposait son *Agar*, son *Souvenir d'une fête*, sa *Judith sortant de la ville de Béthulie* et autres grands paysages à figures, on avait pris l'habitude de rapprocher son nom de celui de Puvis de Chavannes. J'estime que ce rapprochement, fondé sur les aptitudes décoratives du peintre, sur le caractère d'humanité sans date de la plupart de ses compositions, sur le mode abréviatif de son dessin et la moelleuse harmonie de sa couleur cendrée, était l'effet d'une méprise. M. Cazin peint des figures d'une haute signification en des paysages d'une haute réalité. On se garderait de nier que les résultats obtenus par Puvis de Chavannes aient pu lui servir de stimulants, mais ses

recherches sont différentes et son point de départ est tout contraire. Nous ne devons, sous ce rapport, laisser subsister aucun doute. L'auteur d'*Agar et Ismaël* s'est fait, dans l'école actuelle, une place nette, et l'heure me semble opportune pour définir son cas.

Rien de plus curieux à envisager que la formation de l'œuvre d'art dans le cerveau des artistes : chez l'un, c'est l'esprit métaphysique et littéraire qui entre d'abord en travail et l'idée, débrouillée peu à peu, se revêt progressivement d'images naturelles. C'était le cas de Puvis de Chavannes. Chez l'autre, l'opération intellectuelle ne commence qu'en contact des choses. C'est le cas de tous les

P. BESNARD. — LE JOUR (PANNEAU DÉCORATIF)
(Société Nationale des Beaux-Arts)

réalistes, poètes ou non, et c'est celui de M. Cazin. Ce peintre a ceci de commun avec le maître de l'hémicycle de la Sorbonne qu'il est d'intelligence infiniment cultivée. Observez qu'une culture étroite et purement scolastique engendre seul le goût des formules. Une science plus large et plus élevée assure à l'homme supérieur une liberté de penser qui a sa source et sa raison d'être dans la grande variété des connaissances et dans la faculté très exercée de comparer et de juger.

L'homme ordinaire vit par les surfaces ; l'homme supérieur est persécuté du désir de savoir le mot suprême de toutes les énigmes et de résumer constamment ce qu'il sait en ce qu'il fait. Des vies antérieures se mêlent à sa vie. Il regarde en lui et il y trouve le vivant souvenir des ancêtres ; il regarde hors de lui et le spectacle de la nature émeut toutes les réalités qui dormaient dans sa tête où l'éducation les a fait entrer. Il sent très bien que son existence spéciale fait partie de la longue chaîne des existences passées et présentes. Par le fait, il tâche à s'expliquer

lui-même par des figures du moment et par d'autres figures des âges vécus que ressuscite le souci de l'heure. Selon que cette résurrection se fait en son esprit au moyen du raisonnement ou en vertu d'une suggestion visuelle, il est abstracteur ou concréteur, c'est-à-dire plus synthétiste ou plus réaliste.

A. BESNARD. — LES FLEURS (PANNEAU DÉCORATIF)
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

Chez M. Cazin, l'opération des yeux qui perçoivent précède immédiatement l'opération du cerveau qui conçoit. Il ne dit pas *a priori :* « Je vais exprimer tel ou tel état de mon esprit, telle ou telle vérité morale. » Il ne dit pas davantage : « Je vais peindre Agar, Tobie ou Judith. » Seulement, tel paysage qu'il considère, telle silhouette qui le frappe, tel effet d'ombre ou de lumière qui l'impressionne et qui concorde avec des préoccupations de l'instant, éveillent brusquement des idées qui sommeillaient en lui, font passer devant son imagination des paysages qu'il

reconnaît, lui donne, en un mot, la vision claire d'une réalité humaine dont la forme lui est apparue avant le sens, et qu'il n'a plus qu'à fixer sur la toile en s'aidant de toutes les ressources pratiques du métier. Les conceptions de M. Cazin viennent ainsi directement de la nature observée. Il n'invente rien : il transcrit, en

A. BESNARD. — LES FRUITS (PANNEAU DÉCORATIF)
(Société Nationale des Beaux-Arts.)

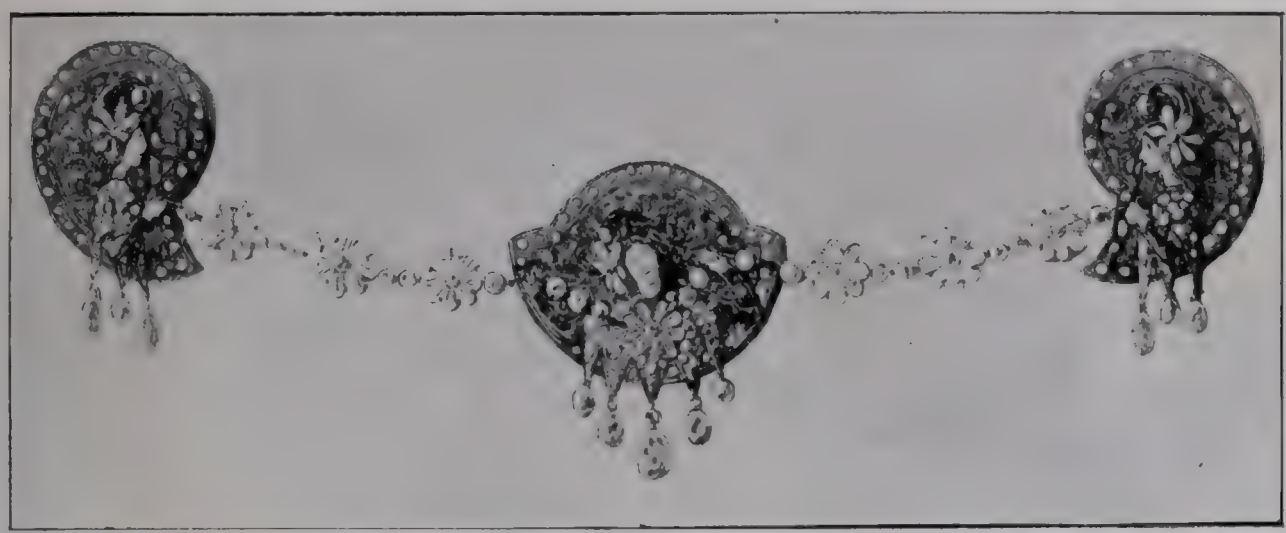
quelque sorte, ce qui lui a été suggéré par l'extérieur et il ne néglige aucun moyen de rendre intimement et véridiquement la scène évoquée.

Ne nous étonnons point, après cela, de l'imprévu des attitudes et des manières d'être de ses personnages, de la noblesse de ses horizons, de la grandeur de ses paysages. M. Cazin est un peintre qui pense; il n'est pas un penseur qui peint; le pinceau n'obéit pas à un programme impérieusement arrêté dès

son entendement. Ce n'est pas l'idée qui le gouverne; c'est le fait observé, dégagé par l'observation la plus attentive, la plus soutenue, la plus tendue, rattaché à de hautes signifiances par l'imagination et la mémoire. Et, s'il fallait une preuve de ce régulier et obstiné travail de l'observateur, je ferais appel à ces innombrables dessins tracés en plein champ, sous le ciel, la nuit, le jour, par le vent, la brume, la pluie ou le clair, en tout pays, qui sont les raisons mêmes de sa production et les témoins sans lesquels il cesserait de peindre. Il n'attend pas dans son atelier, les émotions et les images; il s'échappe et bat les buissons, son crayon à la main, avide de surprendre la nature dans ses intimités les plus secrètes, dans ses replis les mieux abrités. Or, c'est ainsi que l'inspiration le gagne.

L. DE FOURCAUD.

(A suivre.)



PROJET DE Mlle VIMONT. — MOTIF POUR ROBE DE BAL « LES FOLLES DE LA REINE FIAMMETTA »
Pierre fine sculptée, perles et turquoises.

Un Ornement de Corsage en joaillerie

CONCOURS DE DESSINATEURS

ORGANISÉ PAR LA CHAMBRE SYNDICALE DE LA BIJOUTERIE, JOAILLERIE ET ORFÈVRERIE

La Chambre syndicale de la Bijouterie, sur l'avis de son Conseil de perfectionnement, vient d'offrir un concours de dessin de joaillerie à tous dessinateurs de France, hommes ou femmes, professionnels ou non professionnels. Déjà, l'année dernière, semblable concours avait eu lieu pour la bijouterie, et les résultats obtenus avaient paru être assez encourageants pour que ce nouveau mode d'émulation fût continué. En laissant libre accès à quiconque dans ces concours, le Conseil de perfectionnement caressait l'espoir secret, que des dessinateurs, par cela même qu'ils n'appartenaient à aucun de nos arts, ignorant par conséquent les nécessités et les règles de la fabrication, affranchis en tous cas d'une tradition qui pèse toujours plus ou moins sur l'imagination des professionnels, pourraient produire telle idée qui, reprise et mise au point, fournirait de nouveaux motifs applicables à la bijouterie. Cette façon de voir est ingénieuse et raisonnable. D'une façon absolue, on ne peut dire cependant que le hasard heureux attendu se soit manifestement produit. Par contre, nombre de projets présentés n'offraient qu'un lien de parenté très éloigné avec la bijouterie-joaillerie, ce à quoi l'on devait s'attendre.

Cette année, il s'agissait de joaillerie, art spécial, qui est la mise en œuvre de toutes pierres précieuses et qui ne réclame aucunement le concours du ciseleur, de l'émailleur ou du modeleur. Or, il est arrivé que pour moitié des concurrents, joaillerie et bijouterie, c'était tout un, et cette confusion de deux choses si différentes a eu pour résultat fâcheux

de faire placer hors concours de nombreux dessins de pure bijouterie, ne répondant nullement au programme du concours : « Une pièce de joaillerie pour être portée au corsage. »

A l'égard des nombreux projets présentés l'année dernière en Bijouterie, aussi bien que dans les 125 dessins que 504 concurrents, dont six dames, ont envoyés cette année pour la joaillerie, une remarque s'impose : c'est la tendance de plus en plus accusée à introduire l'image de la figure humaine dans la composition d'un bijou. Il semble que ce soit là le *summum* de l'art du bijoutier-joaillier, ce qui est une erreur, car, figure peinte, ciselée ou sculptée, est œuvre de peintre, de ciseleur, de sculpteur, et non travail de

EHRENFEUCHTER. — MENTION

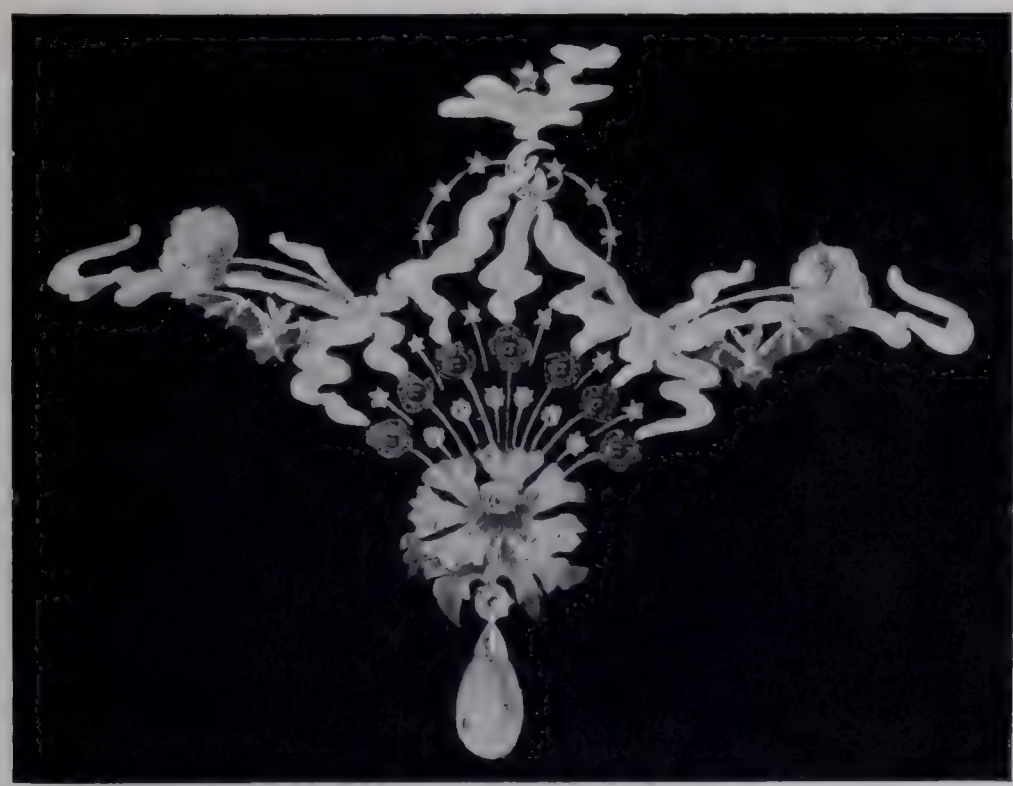
bijoutier-joaillier, lequel, dans ce cas, ne fait plus que métier d'encadreur. Son art vaut mieux que ça.

De ce que l'image du corps humain, pris en partie ou en totalité, nous offre l'expression artistique la plus élevée, il ne s'ensuit pas que cette image soit à sa place au col, au corsage, ou même aux bras d'une femme. Les bijoux, comme les joyaux, sont des compléments du costume, auquel ils apportent leur accent de couleur et de richesse, l'ensemble, toilette, coiffure et bijoux ayant pour but unique de rehausser la beauté du visage et de la stature. Dès lors, que peut gagner la beauté vraie et vivante au proche voisinage d'images qui, peintes en émail, ciselées en or ou sculptées en pierre, n'apportent rien à la parure, mais qui, charmants petits tableaux trop parlants quelquefois, attirent les regards indiscrets, ce qui est peu révérencieux. A ce sujet, il faudrait relire tout le chapitre consacré aux bijoux par Charles Blanc, dans son ouvrage de l'*Art dans la Parure et dans le Vêtement*.

Tout me semble donc commander une plus grande discrétion, et même l'abstention de ces motifs de décoration tirés de l'étude du nu. Jamais un bijou aussi significatif

n'entrera dans une corbeille de mariage, et, d'autre part, l'histoire de la mode du bijou nous enseigne que même les chefs-d'œuvre de la Renaissance, sans en excepter ceux d'un Benvenuto Cellini, s'ils ont pu, à bon droit, exciter l'admiration au point de vue de l'art, n'ont pas rencontré la faveur des femmes comme parure. C'est qu'en effet et déjà des dames du meilleur monde l'ont fait connaître, la délicatesse de leur goût, jointe à un sentiment intime de modestie, se refusent à exhiber sur elles-mêmes des motifs, artistiques sans doute, mais pouvant offenser la bienséance, et ainsi que le disait l'une d'elles : « Un bijou, même petit, nous pare : mais une image nue nous déshabille. » Je la repousse du bijou comme je la repousserais de toute broderie, étoffe ou dentelle qui servent à me vêtir.

Du reste, et dans la dernière moitié de ce siècle, on a pu voir à chacune des Exposi-



ÉCAILLE. "LA NUIT". TROISIÈME PRIX

tions universelles tenues à Paris depuis 1855 jusqu'en 1899, des tentatives dans ce genre constamment renouvelées et constamment vouées à l'insuccès.

Mais il n'en est pas de même des bijoux que j'appellerai utilitaires, pour les distinguer de ceux portés en contact avec la personne. Tels sont tous ces objets que l'on peut admirer à la main, sur l'étagère ou dans la vitrine : Éventails, miroirs à main, drageoirs, châtelaines ; tels encore ces broches, épingles, boutons genre médailles, fixant les vêtements, et toute cette petite orfèvrerie d'or ou d'argent, où l'art dit nouveau peut se donner carrière dans un champ plus large et mieux approprié.

La joaillerie, art très spécial, tirant tous ses effets de l'éclat des pierres précieuses qu'elle met en œuvre dans tous les motifs, si déliés soient-ils, peut parfaitement se passer des ressources infinies de l'émail et de la ciselure qui, d'ailleurs, n'y trouveraient pas place. En effet, l'or, l'argent, qui sertissent les pierres, n'y ont eux-mêmes qu'un rôle très effacé, à peine apparent, et assez semblable à celui du ciment dans lequel le mosaïste insère ses fragments cubiques d'émaux colorés. Il s'ensuit que seules les pierres précieuses, avec

toute la variété de leurs couleurs, fournissent au joaillier la seule palette dont il se sert, et c'est précisément la mise en œuvre de cet élément unique et précieux qui constitue la richesse et le charme de la joaillerie.

Doit-on admettre aujourd'hui qu'un art dit nouveau vienne amoindrir ces qualités de richesse, en mêlant ses émaux, ses ciselures ou ses sculptures, aux perles et aux diamants d'une parure de gala? La joaillerie a son langage, clair, brillant; il me semble qu'il faut le lui laisser. C'est du moins le sentiment d'un ancien praticien, qui n'est ni insensible, ni rebelle aux efforts artistiques actuels, qui les admire toujours, mais qui les souhaite à la place que le goût et la logique leur assignent dans les bijoux.

TRUFFIER

MOTIF DE PENDANT DE SAUTOIR

Revenant au concours de joaillerie qui nous occupe, je veux voir, non seulement en amateur de beaux dessins, mais aussi avec les yeux et l'expérience de l'artisan à l'établi, se rendant compte des moyens d'exécution de l'un quelconque des projets et de l'effet à en attendre.

C'est d'abord M. Marchand, 1er prix, pour son large et beau motif de corsage[1]. Importante par ses dimensions, cette pièce offre une combinaison d'ornements heureusement agencés, sur lesquels se jouent des guirlandes de châtons, le tout servant de cadre à un buste de femme dont la tête est ornée de coquelicots en rubis. Ce dessin, fait de belle main et très soigné, a été très apprécié. Je n'aime pas cette tête de femme, j'ai dit plus haut pourquoi; je crois voir, en outre, que, taillée en améthyste, comme semble l'indiquer le coloris du dessin, elle fera aux lumières un trou noir au centre du bijou, point qui devrait être le plus brillant, comme étant le plus en vue. Un riche milieu, perle ou pierre de couleur, aurait obtenu mon suffrage. L'exécution révèlera en outre que, dans un ouvrage de cette importance, il y faut plus de richesse en diamants et moins de menus détails.

M. Douy-Pascault, après avoir disputé le 1er prix au premier tour de scrutin, obtient le 2e prix, à l'unanimité des suffrages, au second tour, et c'est justice. Dans un tableau composé de plusieurs projets, la plupart inspirés par le gui parasite et ses baies, pas un qui ne tiendra à l'exécution tout le bon effet que promet le dessin. Simple de composition, hardiment enlevé, avec une très juste distribution de ses diamants, je ne vois rien à reprendre ni à ajouter à ces dessins, qui sont d'un véritable joaillier, et qui ont rencontré l'approbation du jury, particulièrement des membres praticiens.

1. Nous publierons la reproduction de ce bijou dans nos planches hors texte.

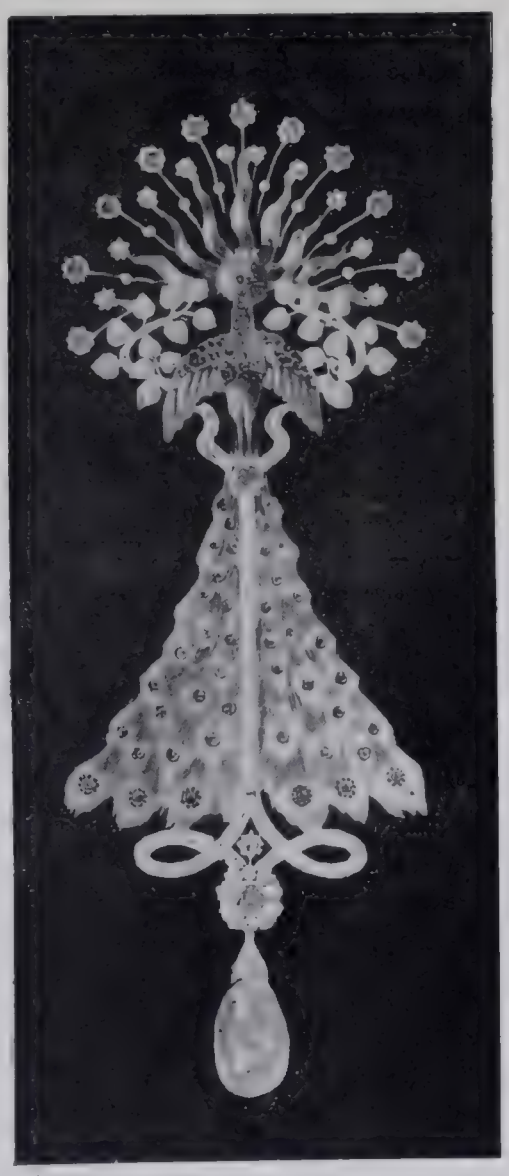
UN ORNEMENT DE CORSAGE EN JOAILLERIE

1, 2 : PROJET DE M. DOUY-PASCAULT (2me PRIX). 3 : PROJET DE M. ECALLE (3me PRIX).

Les dessins de M. Écalle, 3e prix, sont de hautes fantaisies d'un amateur de la couleur. La joaillerie n'en demande pas tant. Son motif allégorique de la *Nuit* lui a fait rêver à lui-même de nuages opalins s'élevant en spirale vers des constellations diamantées. Des chauves-souris en or ciselé, des pavots mauves en émail, une gerbe de boutons émeraudes au centre, une grosse perle en pendeloque, tels sont les éléments mis en œuvre dans une composition d'une réalisation difficile, et dont le symbolisme, fort inutile d'ailleurs dans une parure, deviendra incompréhensible. Qui voudra voir la nuit dans des opales couleur aurore? Toutefois, dans cette étrange conception, qui ne peut donner qu'un bijou étrange lui-même, il y a une forme générale assez agréable et un goût d'arrangement, qui ont fait retenir ce dessin.

Retenu aussi ce motif d'un paon perché sur une crosse en diamants, dont la base soutient une riche pendeloque opale, pendant que le corps et la tête de l'oiseau s'élèvent vers les rayons enflammés d'un soleil levant. De forme gracieuse, de coloris aimable, ce projet peut donner un bijou d'aspect agréable, mais tout de fantaisie.

Un troisième projet de pièce de corsage, composé d'ornements entrelacés, un peu lourds et rigides, couronnés de trois fleurs d'iris, l'ensemble enrichi de perles de couleur bien distribuées, a retenu davantage l'attention du jury, qui a apprécié la sveltesse de l'ensemble, l'ingéniosité du départ des iris. Jugeant ainsi que l'on pouvait traiter en diamants tout ce que M. Écalle, coloriste déterminé et quand même, avait traité en jaune et en violet, le jury lui a décerné un troisième prix.



ÉCALLE. — TROISIÈME PRIX

Le choix d'un poulpe (*vulgo* pieuvre) est-il bien heureux pour servir de motif de parure de femme? Suivant M. Ehrenfeuchter, tout dépendrait de la manière de s'en servir, et de fait, dans l'interprétation qu'il a su faire du monstre, la tête n'est plus qu'un riche assemblage de diamants, et les tentacules, des lacets capricieusement emmêlés, se développant en forme d'arc vers le haut et redescendant en pointe vers le bas, pour se terminer en pendeloques perles. Sauf deux yeux ardents d'émeraudes cabochons, qui accusent encore la bête, on ne la retrouverait plus guère dans cet ingénieux arrangement, ce qui est heureux, car je crois que le mieux serait de ne pas la retrouver du tout. Quoi qu'il en soit, ce travail de pure joaillerie présente de réelles qualités, qui ont valu à son auteur l'une des mentions décernées par le jury.

On peut faire preuve de goût dans des objets en diamants relativement modestes. C'est le cas de M. Vergnolet, qui a obtenu aussi une mention pour un très léger effort dans le groupement de trois fleurs de ciguë, enserrées dans des anneaux amincis et

enlacés les uns aux autres. Ce n'est rien, mais l'ensemble, quoique un peu mièvre, en est plaisant, et peut être facilement enrichi à l'exécution sans lui retirer rien de sa grâce.

Mlle Vimont :

Si j'avais à enrichir la reliure d'un manuscrit précieux, si je voulais conserver quelque souvenir cher dans un bijou intime, tel qu'un médaillon, je demanderais à cette dame de talent de bien vouloir m'en faire les projets. Son art minutieux, qui rappelle les plus fines enluminures, se plaît dans des détails d'or ciselé, de coloris d'émaux et de pierres fines sculptées, qui, malheureusement, n'ont rien de proche avec la joaillerie, objet du concours. Son motif pour robe de bal, dans sa disposition générale de trois plaques distancées et retenues par une chaîne de perles et rosettes turquoises, n'est pas sans mérite, et cet ensemble garnirait agréablement la lisière d'un corsage. Mais que dire du sujet décoratif de cet ornement : « les folles de la reine Fiammetta ! » Je demanderai timidement à Mlle Vimont si l'image de la folie n'est pas un peu risquée dans une parure ?

M. Truffier, lui aussi, ne parait nullement s'être inquiété de ce que demandait le programme du concours. Au lieu d'une pièce de joaillerie pour être portée au corsage, c'est très délibérément qu'il nous envoie un joli motif de pendant de sautoir. Ici, du moins, et je tiens à le faire remarquer, sa figure debout et voilée, aux ailes diaprées, symbolisant la libellule, n'a rien qui me choque dans un bijou qui, par destination, reste éloigné du visage, et qu'on peut admirer à la main. Dessin charmant, idée gracieuse, il y faudra une exécution irréprochable pour lui donner tout son effet décoratif, et de ceci je ne suis pas trop en peine, la main-d'œuvre en bijoux est aujourd'hui à la hauteur de toutes les tâches.

O. Massin.

VERGNOLEI. — MENTION

BALCON DE PIERRE, MAISON DE L'AVENUE MALAKOFF, 67

UN MAITRE D'ŒUVRE

CHARLES PLUMET

VESTIBULE D'ENTRÉE, MAISON DE LA RUE DE TOCQUEVILLE
Panneaux de revêtement en grès E. Muller.

Par quelle imprévue association d'idées en viens-je à évoquer, dans l'instant de parler de M. Ch. Plumet, l'époque déjà éloignée où il me fut donné d'assister à un congrès d'architectes belges, suisses, allemands et autrichiens, dans les pittoresques jardins de l'Orangerie, à Strasbourg? Je revois nettement ce qu'était la vieille promenade ce soir-là, toute parée en fête, ruisselante de ces innombrables bijoux électriques que les organisateurs avaient voulu accrocher avec prodigalité d'un arbre à l'autre, disposer en collerettes autour des parterres, et clairsemer selon les lois d'un hasard artiste sur les vastes gazons et au fond des bosquets. Ceux qui se promenaient dans cette féerie — ils étaient certes plus de mille — étaient tous *du bâtiment.* Nous avions, tout le long d'un beau jour d'août, traversé en tous sens Strasbourg et ses faubourgs, visité la cathédrale, entendu des lectures de rapports et — il faut

MAISON DE LA RUE DE TOCQUEVILLE

bien l'avouer — porté quelques toasts. C'était précisément dix heures du soir, la fin d'un banquet, les joies du cigare, et il me souvient que je profitai des heureuses dispositions de mes hôtes pour les confesser quelque peu sur leur esthétique et dégager de leur inévitable optimisme d'après dîner une poignée de convictions qui leur appartinssent en propre, relativement à l'architecture et aux architectes. J'avais bien vu, en Allemagne, en Suisse, en Autriche et en Belgique, de-ci de-là, de réels efforts vers un art moderne ; mais toujours d'excellentes qualités m'y étaient apparues noyées dans d'énormes défauts. Tel, à Francfort, avec le souci d'utiliser les matériaux de son pays, naïvement rééditait en façade quelque motif bien italien ; tel autre, à Bruxelles, sacrifiait délibérement son plan au bénéfice d'une très typique façade, pleine de recherches... et de trouvailles. Nulle part je n'avais pu découvrir une maison-type, impeccable en toutes ses parties. J'en avais déduit une absence de principes fondamentaux, une préoccupation de recherches vagues en obéissance à un mot d'ordre : « Il faut faire du nouveau », mot d'ordre qui, pour être complet et riche en conséquences, eût dû se formuler : « Il faut faire du nouveau, *logiquement et rationnellement.* »

Et c'est exactement cet aphorisme tronqué que je retrouvai à l'Orangerie, en faisant dialoguer entre eux les congressistes. Les plus *modernes* m'entretinrent, deux heures durant, de la nécessité de s'affranchir des formes surannées, de constituer un art contemporain de nous; les plus *modérés* parlèrent du goût du public (!); pas un, parmi tous, pour citer les *Entretiens d'architecture* de Viollet-le-Duc !

* * *

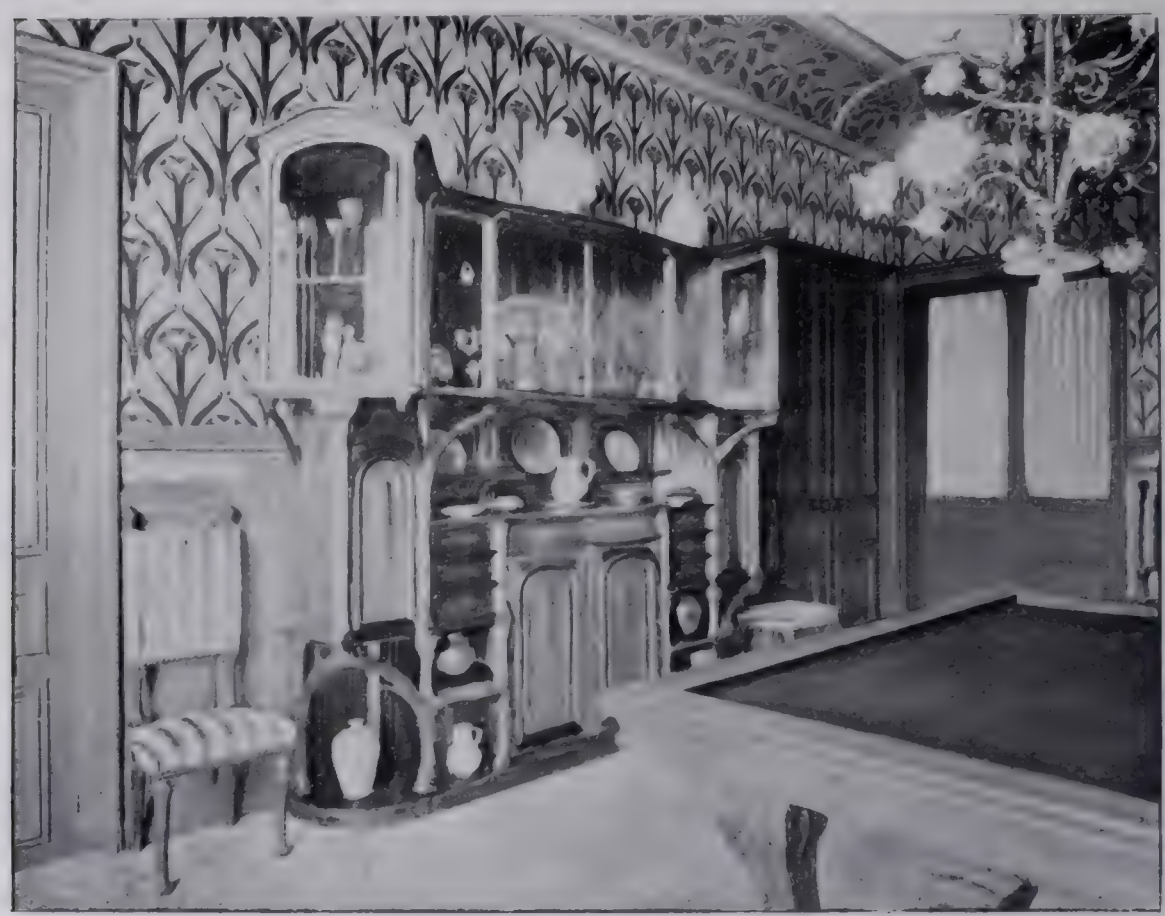
Un mois plus tard, je me rencontrai pour la première fois avec M. Plumet.

C'était dans son petit atelier de la rue de Berne, où un ami m'avait conduit. Il n'y avait pas encore bien longtemps que je m'étais décidé à rompre avec tous les enseignements officiels de la rue Bonaparte et que, réaccrochant aux clous de mon atelier les équerres et

MAISON DE L'AVENUE MALAKOFF, N° 67

les règles plates, j'avais fui à tout jamais vers une atmosphère plus limpide, abandonnant mes camarades architectes aux méphitiques influences d'un art réactionnaire. C'était pour moi une étrange période d'évolution. Je cherchais chaque jour les éléments d'une esthétique qui me convînt, et c'est par un labeur de tous les instants que je réunissais, fragment à fragment, des notions éparses. J'avais connu M. de Beaudot par ses cours au Trocadéro, j'avais relu Viollet-le-Duc, voyagé en France et à l'étranger, pris d'innombrables notes et croquis à tous coins de rues, d'expositions ou d'ateliers.

C'est dans cette disposition d'esprit qu'il m'advint, ce soir-là, de tendre la main vers la

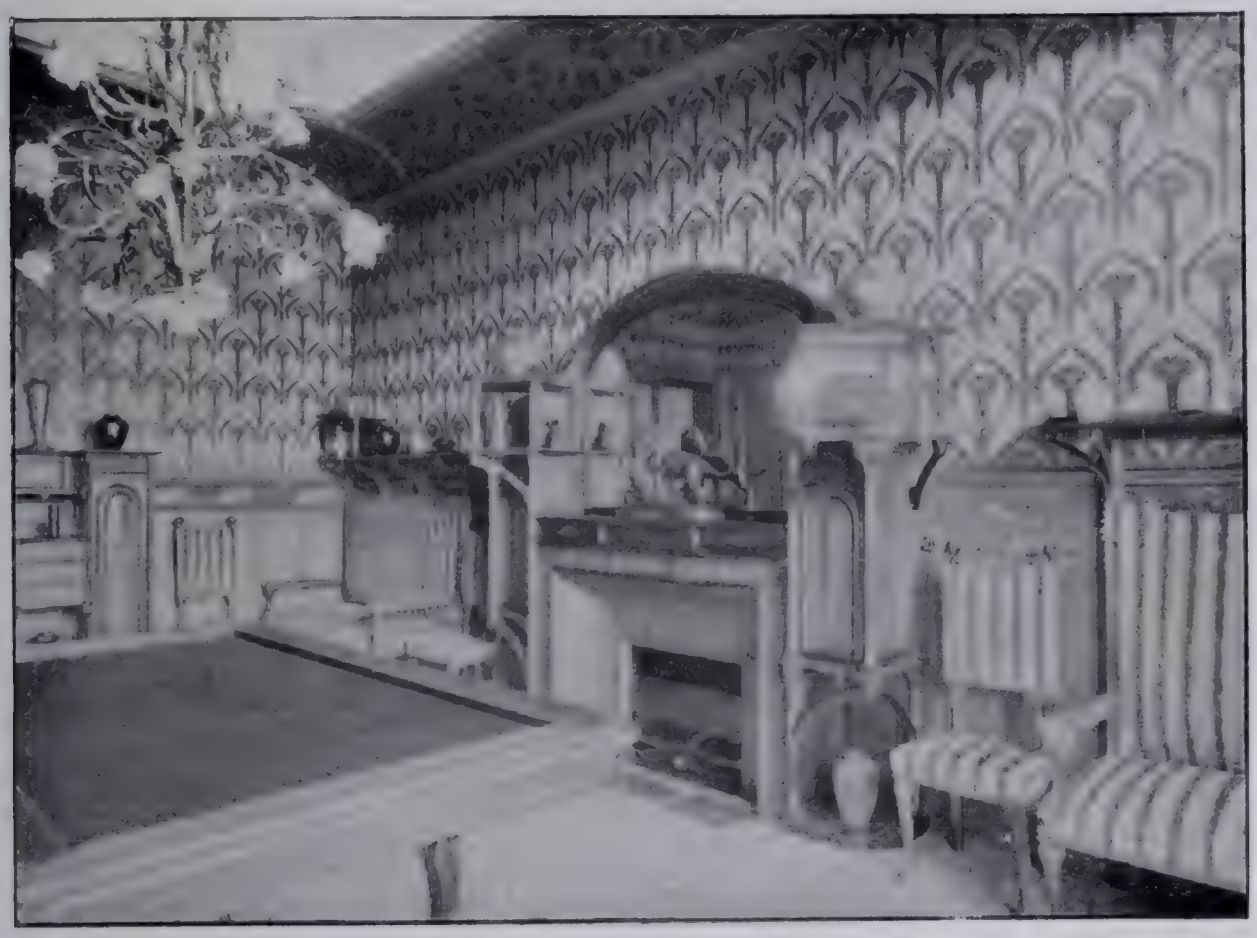


SALLE DE BILLARD

En collaboration avec Tony Selmersheim.

main ouverte de M. Plumet et de faire avec lui mon premier tour dans sa salle de travail. Au mur, c'étaient des moulages du XIVe siècle, des gravures de Lucas de Leyde, un Rembrandt, des céramiques, des grès flammés, des cuivres ; çà et là, des meubles anciens ; sur les rayons d'une bibliothèque, une admirable sélection de chefs-d'œuvre. Mais déjà, M. Plumet ayant regagné le fauteuil à haut dossier et à clous énormes d'où il devait, toute la soirée, si aimablement présider, l'idée me vint de lui retracer la physionomie du congrès strasbourgeois et de lui exprimer mon étonnement durable concernant ces architectes réfractaires à tout affranchissement, à tout élargissement de leur art. Sur une table, à nos côtés, se trouvaient les dernières études d'une maison construite avenue Malakoff, par M. Plumet. Notre hôte eût pu profiter de mes paroles et du voisinage de ces documents pour parler de lui. De cela, il n'eut même point la pensée. Plutôt, et comme reprenant le fil d'une série de réflexions qui lui fussent coutumières, il procéda par idées générales : « Je ne connais pas deux manières, dit-il, d'envisager l'architecture. Le cons-

tructeur est un historien qui note dans la pierre, avec un talent variable, les besoins et les goûts de l'époque où il vit. Il y a des Michelet et des Anquetil, voilà tout. Les premiers, en un constant souci de mettre au service des besoins nouveaux les matériaux nouveaux, s'efforcent de réaliser l'édifice-type en qui se reflètent une époque et un état d'esprit bien contemporains d'eux. Les autres, bons écoliers, amateurs de diplômes, s'évertuent à prolonger, inviolables et inviolées, des traditions dont le point de départ est l'Acropole et le point d'arrivée à peu près le Grand-Trianon. C'est là un vaste domaine où ces constructeurs pillent sans répit. Sur commande, ils font du romain ou du grec, du néo-grec aussi, ou



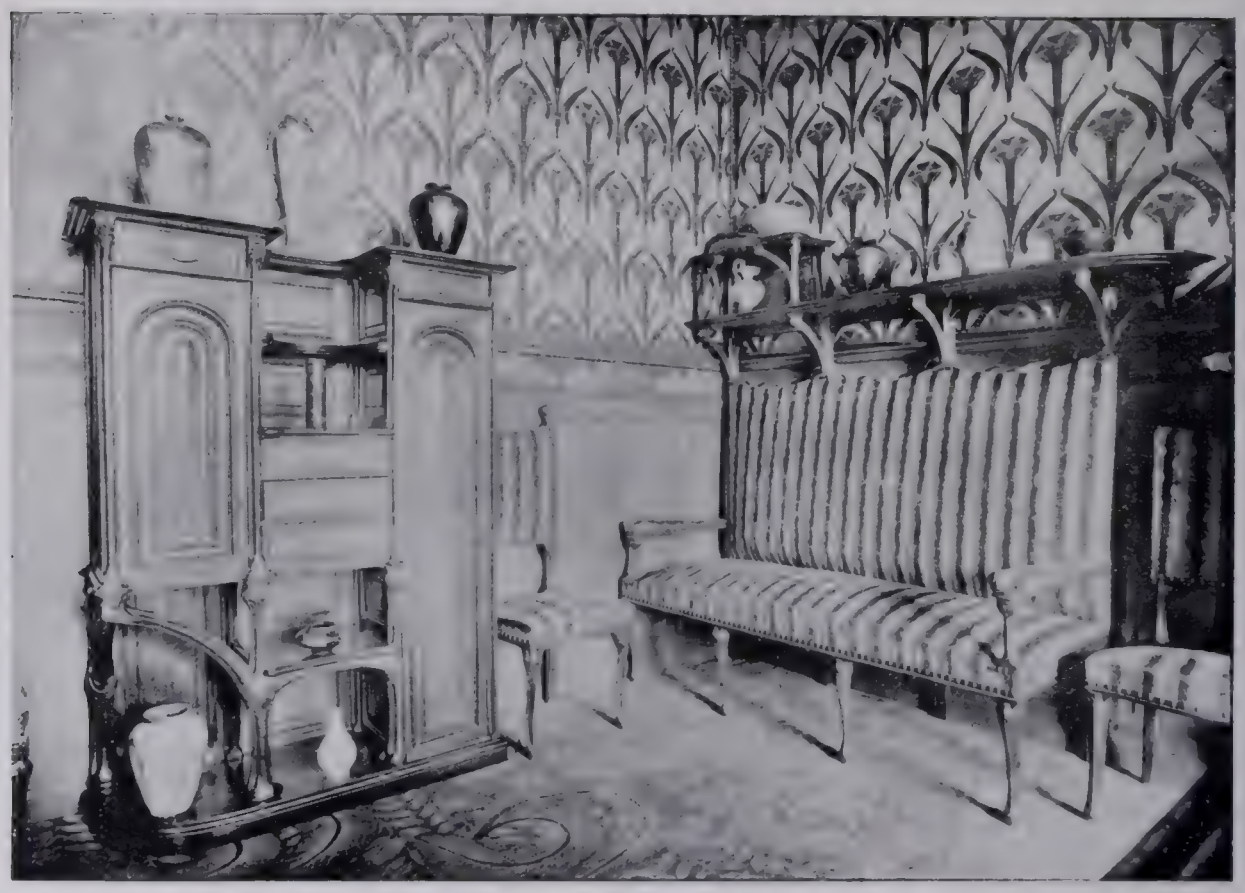
SALLE DE BILLARD

En collaboration avec Tony Selmersheim.

bien du Louis XIII, de la Renaissance italienne et du rococo. Ils tiennent magasin de styles. Je vous dirai que c'est vers les premiers que vont toutes mes sympathies. A vivre dans une époque déterminée, l'analyste, le philosophe et l'historien recueillent les documents qui leur permettront de préciser pour l'avenir la réelle physionomie de cet âge de l'humanité. Pourquoi l'architecte, aujourd'hui, tout en conservant du passé tout ce qui ne saurait varier, telles les vérités que nous légua le Moyen-Age, lorsqu'il s'agit de rationalisme et de logique dans l'art de construire, pourquoi l'architecte, dis-je, ne s'applique-t-il pas, lui aussi, à traduire, par les moyens qui lui sont propres, l'âme de son temps ? Ainsi firent les Grecs, ainsi firent les constructeurs du Moyen-Age, ainsi fit-on, avec une sincérité plus ou moins absolue, au travers les siècles. Les congressistes de Strasbourg n'ont peut-être pas tout à fait assez regardé la cathédrale que vous visitâtes ensemble. Ils y auraient vu et reconnu les principes de construction rationnelle qui, selon vos dires, semblent faire défaut à la plupart d'entre eux. Me direz-vous : « Alors, vous songez retourner

au gothique? » Vous me comprendriez mal. C'est l'évidence que les gothiques ont réalisé le système de construction à la fois le plus parfait théoriquement, et, pratiquement, le plus conforme aux exigences matérielles de notre climat et de notre race. Ne soyons pas gothiques, mais — souvenez-vous de Viollet-le-Duc et de ses luttes, dont l'écho persiste encore — empruntons à leur esthétique les éléments de logique et de raison qui s'y manifestent dans le moindre des détails. »

Longtemps M. Plumet développa son idée, l'appuyant d'exemples, la fortifiant d'argu-



SALLE DE BILLARD

En collaboration avec Tony Selmersheim.

ments et de critiques. Et lorsque je quittai son atelier, je pus me formuler à moi-même l'idéal de mon hôte.

* * *

L'architecte ne doit point cesser d'être le maître d'œuvre. Vers lui doivent se centraliser tous les efforts.

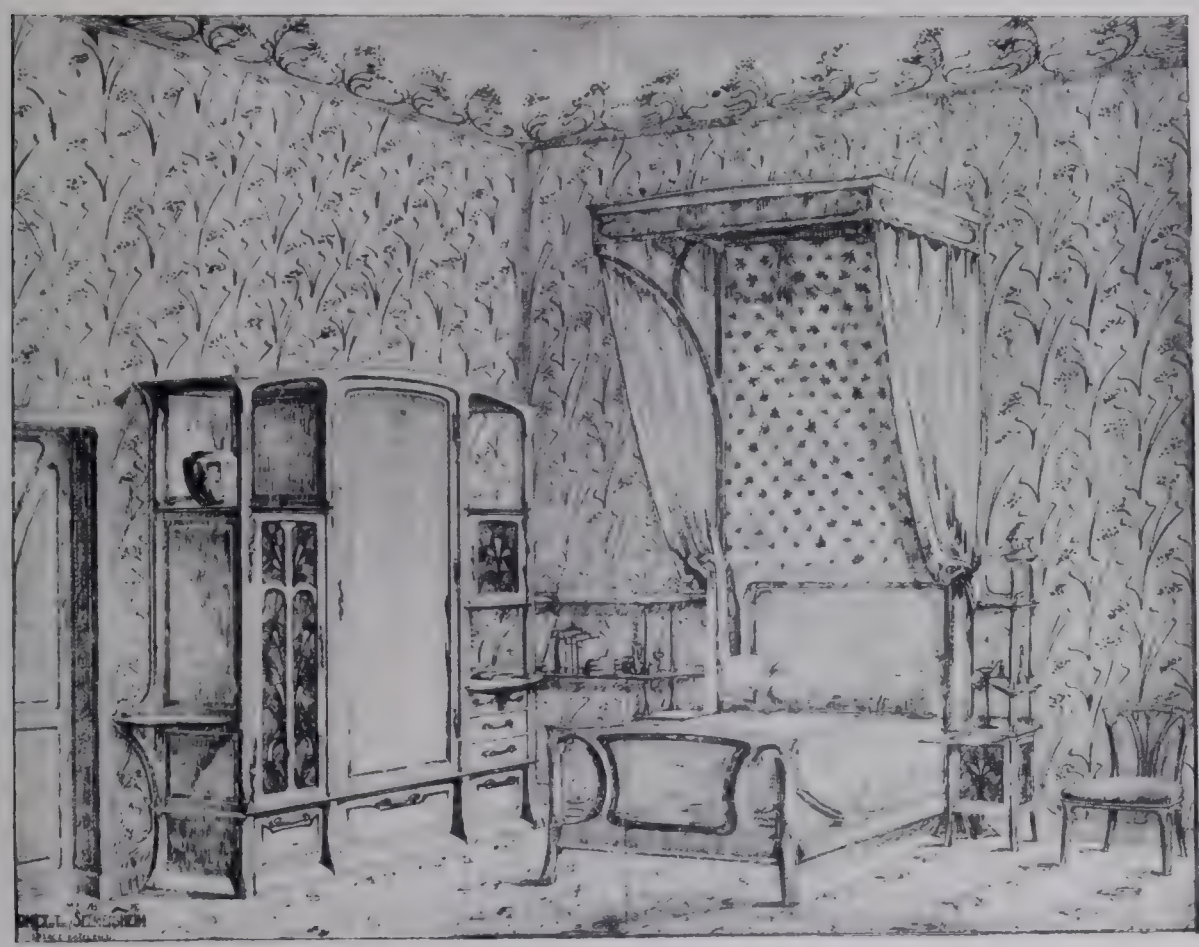
Dans la plus humble maison, comme dans le plus somptueux des palais, il doit concevoir plans et façades, régler tout détail de telle sorte que celui qui viendra demeurer là puisse trouver la satisfaction complète de tous ses besoins matériels et moraux.

L'architecte a une mission plus haute que de composer de beaux décors. Son art a, prenant le pas sur tout autre, une fonction sociale.

Son œuvre ne doit pas être un composé d'œuvres mortes, un reflet d'âges accomplis. Elle est essentiellement destinée à interpréter et à exprimer la vie présente, avec l'auxiliaire

des matériaux que crée pour elle l'industrie multiple où s'exercent les artistes des arts improprement appelés jusqu'ici « arts mineurs ».

Il n'y a point d'arts mineurs. Il y a divers façons d'atteindre à la beauté. Le potier qui tourne un beau vase et le Michel-Ange qui peint une Chapelle-Sixtine sont des artistes au même titre pour ce que, par des chemins différents, ils tendent au même but. Si le vase du potier est utile, s'il répond complètement à sa destination, il est tout aussi bien une œuvre d'art, un chef-d'œuvre, que les prodigieuses et géantes apparitions d'apôtres, inspiratrices de pensées aux voûtes de la chapelle de Sixte IV.



CHAMBRE A COUCHER

En collaboration avec Tony Selmersheim.

C'est la restauration et la réhabilitation des arts décoratifs. Et c'est aussi une idée plus large encore, c'est la nécessité — pour qu'un art soit digne d'attention — d'être un art utile aux hommes, un art où nulle forme, nul coloris, nul élément de beauté, ne soit autre chose que le résultat, la conséquence, d'une donnée essentielle à satisfaire.

Et c'est quelque chose de plus haut enfin, c'est la participation nécessaire de la Vie à l'Œuvre d'art, quelque chose comme l'indispensable transfusion d'un sang généreux dans la matière.

* * *

Et c'est bien là, précisément, le point où M. Plumet rejoint les conceptions des maîtres d'œuvre du Moyen-Age, et se trouve partager leur idéal, tout en conservant de

son art et des arts qui en découlent la vision la plus moderne et la plus éprise d'évolution.

Dans la douzaine d'édifices où M. Plumet nous donna déjà la mesure de son talent, c'est toujours par les mêmes moyens d'étude *rationnelle* que cet artiste est parvenu à mettre debout des constructions où l'intelligence du plan ne le cède en rien à la grâce forte et saine de la façade. A ne considérer que cette apparence extérieure de son œuvre, on ne saurait mieux faire, pour juger de l'esthétique qui inspira l'ensemble, que de conseiller l'examen de l'appareillage, que de signaler cette immuable méthode de composition selon laquelle, ici, l'architecte subordonne tout élément de décoration à une nécessité de construction, que d'insister en outre sur les heureuses trouvailles décoratives qui furent la résultante même de cette logique constante.

CHAISE EN BOIS DE PADDOUCK.

Il était inévitable que M. Plumet, rendant théoriquement justice aux artistes des matériaux du verre, du feu, etc., les appelât dès qu'il lui serait donné d'œuvrer.

Ainsi fit-il. Sitôt ses premières constructions, nous voyons collaborer autour de la pierre : le grès, la brique vernissée, la céramique, les métaux, les bois, les verres. Le vestibule de la maison de l'avenue Malakoff se décore d'une haute frise de soleils en terre cuite émaillée ; les cintres des baies, à l'hôtel de l'avenue du Bois de Boulogne, sont constitués de briques en grès Muller, ainsi que le vestibule de la rue de Tocqueville, etc, etc.

Mais M. Plumet devait pousser plus loin encore la franchise de sa théorie. Il y a quelques mois, il a publié une brochure où, sous le beau titre de : FOYER MODERNE, se déroulait une profonde thèse. *Il convient que l'homme qui travaille ait, lui aussi, un foyer confortable et heureux. Ce ne doit point être la maison qu'on lui voit aujourd'hui, souvent si malsaine qu'on ne saurait guère dire quel milieu lui est le plus nuisible, celui où il peine tout le long du jour ou celui où il s'endort le soir. Il faut pouvoir créer la maison saine et claire, où le travailleur moderne retrouve tout ensemble l'hygiène du corps et la joie de l'esprit.*

Dans son plan, M. Plumet voyait au rez-de-chaussée la grande salle commune, « où les parents, les amis, les voisins pourraient se grouper aux jours solennels de la famille » ; au premier étage, la chambre des parents, celle des garçons, celle des filles, et dans les combles

« l'atelier de travail où le père, après son repas du soir, pourrait venir diriger dans un sens pratique et compléter de notions techniques l'éducation et l'instruction de ses fils. Là, l'un d'entre eux se perfectionnerait dans l'art de ciseler, ou chercherait sur le tour la forme rêvée mais non définie ; le père lui-même mettrait la main à quelque travail, tandis qu'à d'autres soirs, ce serait l'autre fils, celui qui oriente son avenir vers les professions libérales, qui monterait seul dans l'atelier et s'y renfermerait tard dans la nuit, avec des écritoires et des livres. »

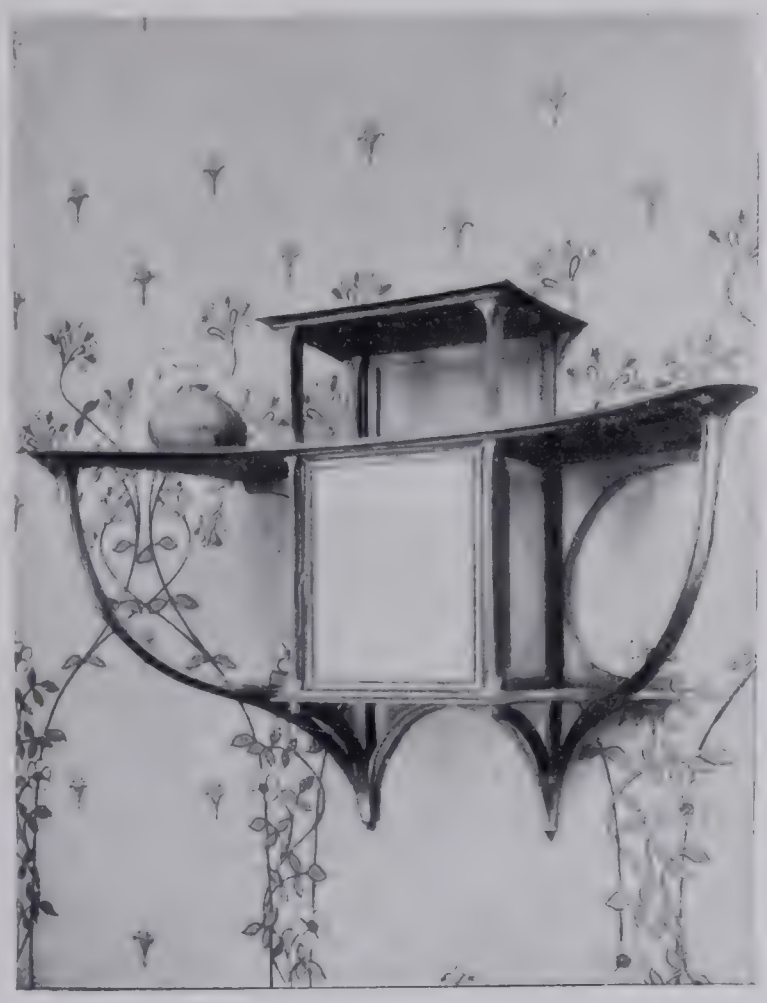
Le *Foyer moderne* a été diversement apprécié. Qu'on en juge :

M. Gustave Rouanet, directeur de la *Revue Socialiste*, a bien voulu nous faire parvenir son opinion, dans la fort belle lettre qu'on va lire :

« Messieurs,

» J'applaudis de tout cœur à votre projet de *Foyer moderne*.

» J'ignore au juste, après avoir lu les rapides indications contenues dans la plaquette que vous m'avez envoyée, quelles améliorations vous réaliserez dans l'aménagement nouveau. Mais vous apportez une idée originale et les efforts que vous consacrerez à la matérialiser ne sauraient, en aucun cas, rester stériles.



ÉTAGÈRE

» De toutes les particularités ambiantes qui entravent le développement physique et, par là, le développement intellectuel et moral de l'homme contemporain, l'habitation moderne est certainement la plus nocive.

» La France consomme annuellement plus de 300.000 vies humaines, qu'elle pourrait économiser si le taux de sa mortalité descendait seulement à celui obtenu dans un pays de brouillards et de vents glacés, comme la Norvège.

» Quelles déformations esthétiques et morales doivent résulter de ces lentes hécatombes d'individus, annuellement étouffés, emprisonnés par les buées de saleté qui enténèbrent notre ciel paradisiaque de France ?

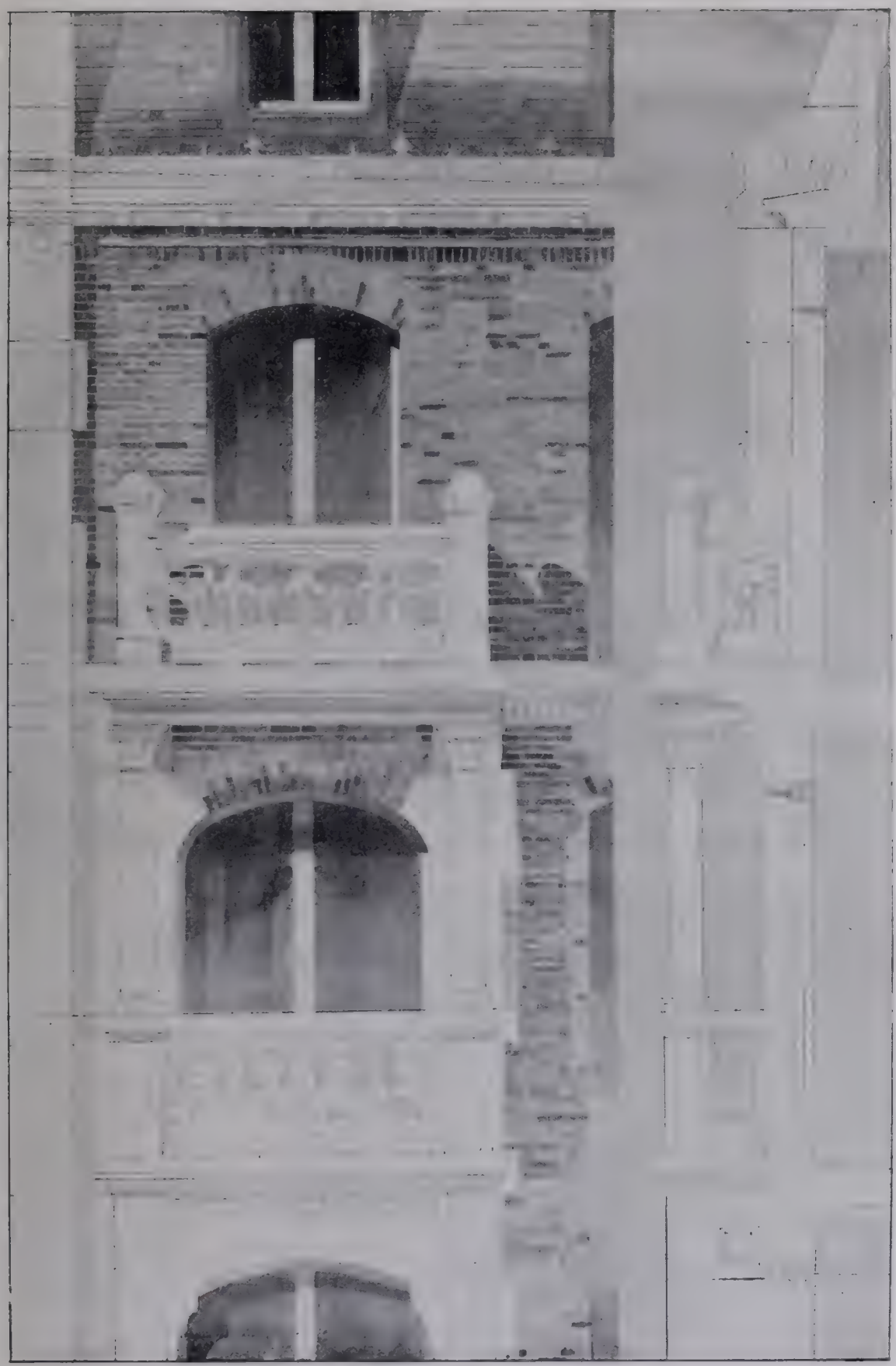
» *Mens sana in corpore sano*, dites-vous ? Je traduis : Un homme sain dans une maison confortable, belle au sens populaire et profond du mot, qui fait de la beauté le synonyme de force et de santé.

» Toute recherche faite en vue d'édifier cette maison, par la seule suggestion qu'elle

MAISON DE L'AVENUE MALAKOFF, N° 67
Détail de la partie inférieure.

exerce autour d'elle, est déjà un bienfait. Il me suffit que vous donniez ce but à votre tentative pour que je l'approuve : C'est pourquoi je vous dis : Bravo !

» Gustave ROUANET,
» Directeur de la *Revue Socialiste.* »



MAISON DE L'AVENUE MALAKOFF, N° 67

Détail de la partie supérieure.

Le projet peut être sera réalisé à l'Exposition universelle de l'année prochaine. Avec M. Plumet, cinq artistes signeront le Foyer Moderne. Ils portent des noms connus, les noms de notoires combattants pour des idées généreuses et pour un art affranchi. Et qui n'a pas déjà reconnu MM. Aubert, Dampt, Charpentier, Moreau-Nélaton et Tony Selmersheim ? Ces artistes composent avec M. Plumet le groupe des Six à qui reviendra, dans l'avenir, l'honneur d'avoir élaboré une œuvre artistique autant qu'humanitaire, œuvre dont je ne puis me retenir de noter, selon les termes mêmes de la brochure, le mobile le plus éloquent : « C'est à la fois d'une idée artistique et sociale que nous entendons donner plastiquement, par un exemple choisi volontairement *simple*, une expression intelligible à tous. Par la représentation d'un spectacle de pure raison, nous souhaitons frapper les esprits en utilisant les moyens que nous concèdent les matériaux de construction moderne mis au service des idées les plus humanitaires et les plus démocratiques. »

« ..... En vérité, nous avons la fierté de croire que l'artiste, par essence amoureux de l'humanité, a une mission foncièrement altruiste : *mettre sous les yeux de l'homme, même dans les plus humbles choses servant à la vie, la plus grande somme de raison et ne jamais rien composer pour l'usage journalier, qui ne soit basé sur l'utilité alliée à la beauté.* »

« Le jour n'est pas loin où tout homme d'esprit droit et de claire vision en viendra tout naturellement à admirer une belle action civique et une belle ligne d'objet usuel par les mêmes chemins de déduction et de réflexion analytique. »

« ..... Nous sommes singulièrement fortifiés, dans notre foi en l'idée qui nous guide, par notre immense amour de la vérité, par notre haine pour tous ceux qui veulent imposer comme style moderne les colonnades, les arcades et les attiques d'un art étranger à notre race et enfin par le quotidien spectacle d'art abâtardi que nous offre la rue. »

« ..... Notre but est trop élevé au point de vue sociologique, notre intérêt moral trop grand à parachever l'œuvre proposée, pour que nous n'estimions pas dès maintenant — et avec joie — qu'il faut mettre à son service, avec un dévouement d'apôtres, tout ce qui bout en nous de passion créatrice, d'inébranlable volonté d'aboutir et d'abnégation désintéressée.

» Nous serons récompensés au delà de toute espérance en assistant bientôt à la profonde évolution qui va être la conséquence de la réforme de l'habitation moderne.

» L'homme, dès lors, prendra possession du nouveau décor édifié pour lui, et voici que regermeront, sur la bonne terre de France, ces principes de saine logique, de rationalisme, de clarté dans la vision où cet homme, redevenu meilleur, reconnaîtra les antiques, franches, et, quoi qu'on dise, impérissables qualités de sa race. »

* * *

Envisageant d'un point de vue aussi général la question de l'habitation moderne, M. Plumet ne devait pas tarder à constater que le plus insurmontable obstacle à la réalisation d'une œuvre logique en toutes ses parties, *une* et entière en soi-même, était l'actuelle *division du travail*, selon laquelle, tour à tour, et sans une méthode commune, peintre, tapissiers, marbriers, sculpteurs, verriers, etc., viennent collaborer à l'œuvre. Tout de suite il comprit que l'architecte devait être celui qui indique dans quel sens les métiers doivent évoluer aujourd'hui, de telle sorte qu'on en revienne à l'unité maitresse qui présida à la composition et à la décoration de tous les édifices des belles époques. Dès sa première maison, en 1890, M. Plumet fut aux prises avec d'énormes difficultés et

constata que rien ne serait fait dans ce sens, tant que l'architecte n'assumerait pas — entière — la tâche de tout décorer par lui-même.

Il en vint donc, d'abord, à se débarrasser des modèles courants que l'on voit accrochés à toutes les façades, puis, peu à peu, constatant qu'il y avait encore quantité d'obstacles dans le détail de l'aménagement intérieur, M. Plumet se décida, en 1895, à ses études sur le mobilier. Ces travaux devaient, en marche parallèle avec ses recherches relatives à la construction même, constituer jusqu'à ce jour son bel effort vers le triomphe d'un art foncièrement moderne.

C'est surtout sur le meuble que cet artiste devait porter son attention. Le meuble, c'est encore de la construction. Il s'agit, là, d'utiliser avec intelligence et raison les diverses essences du bois, de subordonner la forme à la qualité de la matière employée, de tenir compte de sa résistance, de son élasticité, des conditions les plus favorables à son emploi. Il y a aussi la très particulière et très technique question de l'assemblage des diverses pièces, celle du débit le plus économique et le plus rationnel, toutes connaissances qui avoisinent évidemment de très près celles de l'architecte. C'est ainsi que M. Plumet composa ces meubles où éclate avec calme et harmonie le goût de l'intimité, de la raison et de « l'utilité alliée à la beauté ». Ce qu'il faut bien dire, c'est que son œuvre entend rester une protestation contre ces meubles abracadabrants et extravagants où, sous prétexte d'art nouveau, des cerveaux trop ardents déversent le trop plein de leur fièvre maladive. Je comprends l'antagonisme déclaré et ce mélange d'ironie méchante et de plate ignorance qui incitent le passant à hausser les épaules devant certaines créations de tel ou tel. A vrai dire, plutôt que vers ces guéridons où l'on risque de s'empaller au passage, et que vers ces arêtes de poissons, et que vers ces chancelantes menuiseries qu'une potiche un peu lourde coucherait à terre, je comprends et il est tout naturel que ces gens-là portent leurs sympathies ailleurs, vers, par exemple, le Louis XIV, le meuble Louis XV ou celui de Marie-Antoinette. *Ce qu'il importe, c'est de reformer* SUR CE POINT *leur goût* et d'éviter des tendances outrancières, ennemies de toute logique et raison, qui feront plutôt du mal à l'art moderne qu'elles ne le serviront.

Et, pour finir, je noterai la conclusion d'une récente conversation que j'eus avec M. Plumet. « Il est vraiment fastidieux d'entendre chaque artiste émettre une théorie : je me rends parfaitement compte de ce ridicule dans lequel je voudrais éviter de verser. Chacun explique ce qu'il faut faire pour avoir du génie !! L'essentiel me semble être plutôt d'abattre de la besogne, d'ajouter son travail du jour à celui de la veille et de ne pas perdre son temps en superfétatoires démonstrations. Les démonstrations se feront d'elles-mêmes, tout se placera, tout se classera. Si nous n'avons pas le bonheur d'avoir atteint à la perfection, au moins aurons-nous eu la satisfaction de compter parmi les premiers inquiets et les premiers chercheurs de vérité, en dehors des moules vétustes sur lesquels chacun venait docilement modeler sa vision depuis trop longtemps. Éléments constitutifs d'un édifice d'art dont personne, aujourd'hui, ne peut prévoir la future proportion, travaillons sans publicité, ayons la discrétion de nous taire, ne vendons pas la beauté en pilules, et que, de temps en temps, chacun de nous ouvre la porte de ses ateliers pour laisser sortir quelque ouvrage où il aura mis le meilleur, le plus loyal et le plus sain de lui-même : c'est encore par son œuvre qu'un artiste s'exprime le mieux. »

PASCAL FORTHUNY.

NOS CONCOURS

CONSTANT DILLY. — PREMIER PRIX

Le Jury des concours d'exécution de la *Revue des Arts décoratifs* s'est réuni au Conservatoire des Arts et Métiers, sous la présidence du colonel Laussedat, pour désigner les lauréats du concours dont le programme était : *Lustre ou couronne à électricité pour église* (exécution en bronze).

Les nombreux projets envoyés révélaient, chez une partie des concurrents, la préoccupation louable de symboliser le caractère religieux de l'appareil d'éclairage qu'ils avaient à créer. Malheureusement, chez beaucoup d'entre eux cette préoccupation fut un guide fâcheux qui les égara plutôt en des conceptions compliquées et souvent énigmatiques. Ils perdirent de vue qu'une composition symbolique, pour frapper lumineusement l'esprit, veut être claire et simple. Ils s'égarèrent du moins avec honneur, par le souci de caractériser la destination de leur œuvre; d'autres n'y songèrent même point et leur lustre pourrait éclairer un salon, une salle de spectacle ou de concert, aussi bien et même mieux qu'une église.

Parmi les membres du Jury, M. Vaudremer, l'éminent architecte, membre de l'Institut, qui était présent, a donné à ce sujet les plus remarquables avis et les meilleurs conseils pour la désignation des lauréats.

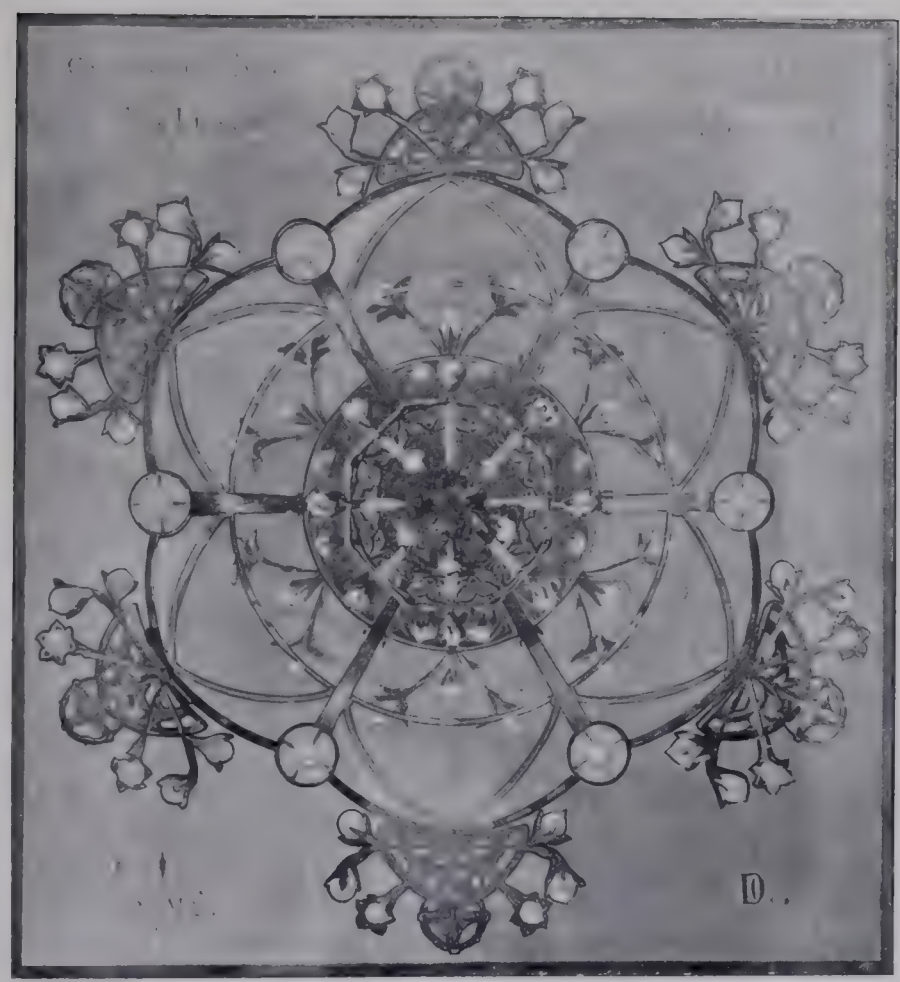
Il n'y avait pas lieu d'attribuer de premier prix Aucun concurrent n'avait réalisé le programme, aucun projet n'exprimait assez heureusement la destination indiquée : *Lustre pour église.*

Un second prix fut décerné à M. Constant Dilly, élève de l'école Boule, pour le mérite de sa composition, où se remarque l'observance des conditions techniques de l'exécution. Le plan de son lustre surtout a été loué par M. Vaudremer, qui en a fait remarquer au moins le caractère suffisamment religieux.

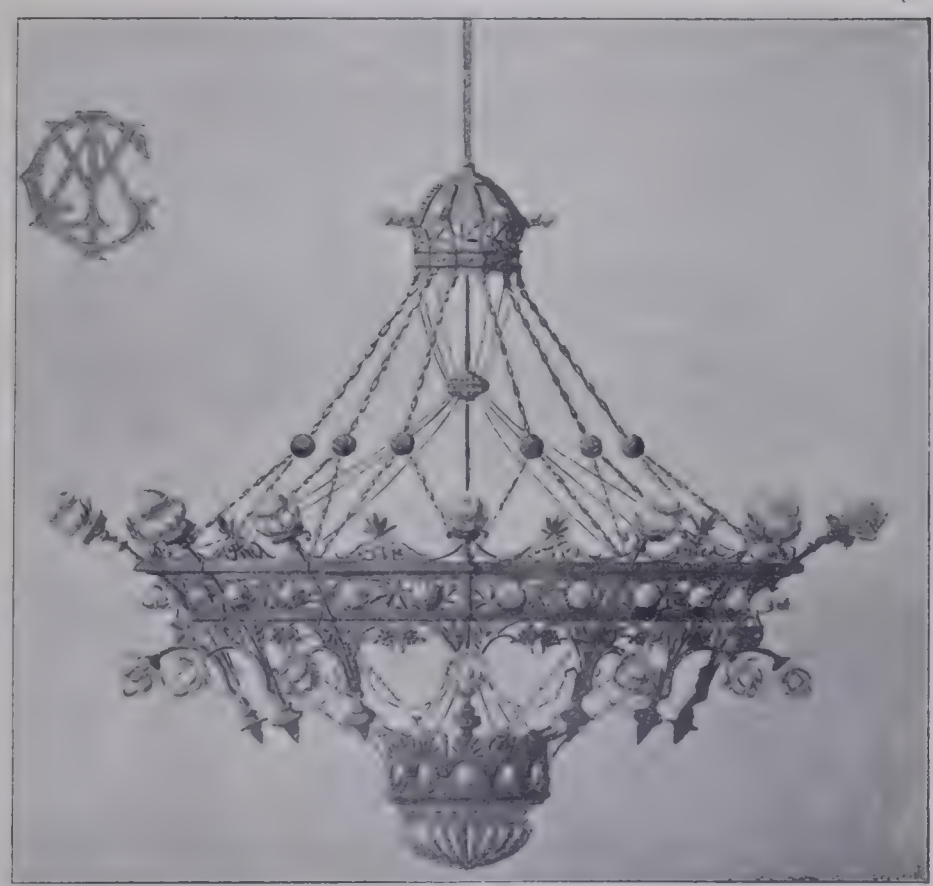
Un troisième prix a été accordé à M. Albert Noizeux, ancien élève de l'École nationale des Arts décoratifs. Son lustre est remarquablement composé, mais sans aucun souci de sa destination. Il conviendrait mieux à une salle de théâtre.

L'ensemble des projets de ce concours a été, comme d'habitude, exposé au Conservatoire des Arts et Métiers. Cette exposition est restée ouverte au public pendant plusieurs jours. Le jugement du Jury a été ratifié par les gens compétents qui l'ont visitée. On sait que cet accord est assez rare dans les concours.

Ces compétitions révèlent chaque fois, bien curieusement, quels nombreux problèmes rencontre l'application de l'art aux métiers, et elles mettent à son rang l'invention créatrice qui sait trouver une expression d'art, dans l'usage et la forme des objets utiles à son besoins.



CONSTANT DILLY. — PREMIER PRIX



ALBERT NOIZEUX. — TROISIÈME PRIX

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE ANNUELLE

L'Assemblée générale annuelle de la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs a eu lieu le 5 mai, à dix heures et demie du matin, dans la grande salle de la Bibliothèque de l'Union, 3, place des Vosges, sous la présidence de M. Georges Berger, président de la Société. Parmi les membres du Conseil, étaient présents : MM. H. Bouilhet, Blanchart, Christofle, Arthur Martin, A. Firmin-Didot, G. Boin, Vever, Lefebure, Gagneau, Defosse, Maciet, Rossigneux, Duplan, Cruchet, Edme Couty, ainsi que Mmes Desroques, comtesse de Maupeou, Metman, Bertherand de Chacenay, Paul Biollay, Ferdinand Roy, Piver, Equer, Deshayes, membres du Comité des dames, et Mme Joseph Cheret, secrétaire.

La feuille de présence constatant que 130 membres sont présents ou représentés, le Président déclare que l'Assemblée peut valablement délibérer, et ouvre la séance.

M. Edme Couty est nommé secrétaire de l'Assemblée ; MM. Lameire et Victor Champier sont désignés comme scrutateurs.

Puis M. le Président donne lecture du rapport qu'il a rédigé au nom du Conseil.

RAPPORT DE M. GEORGES BERGER

Messieurs,

La France s'est toujours distinguée entre toutes les nations par l'excellente tenue de sa comptabilité publique, d'une part, et, de l'autre, par l'éclat et la supériorité de son génie artistique qu'il fût question des Beaux Arts proprement dits ou des Arts appliqués. Personne ne s'attendait certainement à ce que la Cour des Comptes, gardienne vénérée de nos bonnes mœurs financières, se mît un jour à élever des barricades avec les dossiers poudreux de nos archives plus que centenaires, de façon à entraver, malgré elle j'en conviens, mais avec une férocité administrative

peu commune, la marche en avant des arts décoratifs français. L'obstacle s'est dressé devant ces derniers à l'heure précise où la Société de l'Union Centrale, appuyée par un élan puissant d'initiative privée, et parvenue à se concilier les bonnes grâces des pouvoirs publics, se trouvait enfin en mesure d'employer, pour le maintien du prestige de nos arts appliqués, les moyens pratiques grâce auxquels les nations étrangères ont réussi à perfectionner leur goût et à régler leurs aptitudes.

Nous voyons ces nations s'ériger en concurrentes acharnées dans la production d'objets d'art et d'élégances artistiques, dont nous avons possédé longuement le monopole. Nous sommes loin d'être dominés dans cette voie ; et la préférence continue d'être donnée à la marque française, dans les milieux étrangers où le sentiment des beautés de la forme et du décor est inné. Ces milieux sont les foyers d'une clientèle qui nous reste fidèle, parce qu'elle discerne ce qui persiste à manquer aux autres fabrications artistiques. Mais ces fabrications conserveront-elles longtemps encore les défauts qui font le reste de notre force ? Il est permis de se le demander avec inquiétude. La paralysie de toutes les meilleures volontés nous condamne à l'impossibilité de faire la démonstration publique des ressources fécondes et indéfiniment progressives de l'art décoratif encouragé et développé de la façon dont il conviendrait qu'il le fût chez nous et comme les nations rivales ont voulu et veulent plus que jamais qu'il le soit chez elles. Le Musée national des Arts décoratifs, dont l'Union centrale possède tous les éléments, a son logement assigné sous le toit du Louvre, dans le pavillon de Marsan. La loi qui lui affecte cet asile a été votée avec enthousiasme par le Parlement, le 12 novembre 1897, mais les locaux sont encombrés par les paperasses à peine classées de la Cour des Comptes ! Le nouveau palais de cette dernière, dans la rue Cambon, tarde à s'élever, non point par la faute de l'éminent architecte chargé de sa construction, mais parce que certaines formalités purement administratives à remplir pour la libre disposition de tout le terrain nécessaire ne parviennent pas à être accomplies !

Votre Conseil d'administration n'a jamais cessé de faire entendre ses réclamations, et son président a obtenu que la question fût posée devant le Conseil des ministres.

Le gouvernement a déclaré qu'une pareille situation ne pouvait plus être tolérée, et une note officielle, communiquée à la presse, a fait savoir solennellement que le ministre des Finances et le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts avaient reçu le mandat de faire injonction à M. le premier président de la Cour des Comptes d'avoir à évacuer les locaux du pavillon de Marsan, en lui procurant, s'il le fallait, toutes les facilités désirables pour que cette évacuation fût immédiate. Les promeneurs matinaux de la rue de Rivoli ont vu alors les ministres, le premier président de la Cour des Comptes, l'architecte des palais du Louvre et des Tuileries et le président de l'Union centrale se rendre processionnellement, du cabinet du ministre des Finances dans lequel ils se réunissaient dès l'aube, au pavillon de Marsan où ils tinrent de longues conférencees en bravant l'âcre poussière des archives de la Cour des Comptes. Cela se passait il y a trois mois. Rien n'est venu, rien n'a été fait depuis, et le plus énervant des *statu quo* persiste.

Pendant que le Musée des Arts décoratifs est matériellement empêché d'exposer ses collections nombreuses, riches et instructives, d'ouvrir ses salles d'études et de conférences, et de fonctionner avec les autres services de l'Union centrale, nos écoles nationales d'art décoratif de Paris tombent en ruine et compromettent la santé de leurs élèves dans des bâtiments dénués des précautions hygiéniques les plus élémentaires. L'administration des Beaux-Arts se désespère devant un pareil spectacle. Il n'est pas moins vrai que tel est le tableau navrant des arts décoratifs français, au point de vue de leur enseignement pédagogique et de leur révélation par des leçons de choses. Il ne suffit pas à l'Etat de ne pouvoir rien faire par lui-même, il faut encore qu'il se laisse empêcher de profiter de la bonne aubaine que lui apporte l'Union centrale, qui se met à sa disposition pour accomplir en France ce que les gouvernements étrangers font depuis longtemps pour leurs arts nationaux appliqués, sans regarder à la dépense.

Nos artisans et nos artistes de l'art décoratif ne parviennent pas à faire apprécier la puissance de leurs ingéniosités, de leurs talents et de leurs facultés inventives aussi variées que châtiées. Il leur faut tout le patriotisme que suggère l'idée que l'art est partie intégrante de l'honneur national, pour lutter contre l'indifférence d'un public qui n'est pas mis à même de prendre contact avec eux, et qui délaisse les œuvres remarquables que peut enfanter notre art décoratif moderne pour se ruer effrontément chez le brocanteur de bibelots truqués, où il dépense un argent dont vivraient tant d'admirables artistes contemporains.

Pendant ce temps, nous subissons lentement l'envahissement d'articles qui nous apportent

d'au delà de nos frontières les excentricités d'un art spécieux, qui consiste à cacher sa laideur sous les apparences d'une originalité mensongère. Étoffes aux dessins excentriques et aux couleurs criardes; meubles peints et laqués aux formes grêles; toilettes de femmes où la coupe sèche et indécente du tailleur remplace le froufrou délicatement chiffonné de la mode française si habile naguère à marier les dentelles et les broderies au luxe des tissus sérieux; voilà ce que nous apercevons, de toute part, dans des établissements dont les teneurs portent des noms exotiques. Il est temps de nous reprendre et de rester de notre race, dans tout ce qui peut contribuer à l'embellissement artistique de la demeure même la plus modeste, et à la parure de la personne. L'Union Centrale des Arts décoratifs, qui possède un sentiment profond de sa mission, s'afflige moins de la longue épreuve qu'on fait subir à sa patience ainsi qu'à sa volonté de bien servir l'art appliqué, que du spectacle d'une décadence que favorisent une indifférence et une impuissance gouvernementales dont elle est la première à souffrir.

Notre courage n'a pas faibli. S'il nous faut renoncer douloureusement à ouvrir les portes du Pavillon de Marsan à l'heure où s'ouvriront celles de l'Exposition de 1900, nous nous organisons pour figurer dignement dans l'enceinte de cette dernière. Nous avons obtenu un terrain dans le voisinage de la partie des Palais de l'Esplanade des Invalides qui sera affectée aux exposants du groupe XII (Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations) et notamment à ceux de la classe 66 (Décoration fixe des édifices publics et des habitations). On verra s'élever sur ce terrain un pavillon édifié par l'un des architectes décorateurs les plus distingués de Paris, d'après un projet qui nous a été soumis; et c'est dans les salles de ce pavillon que seront réunis, avec les noms de leurs auteurs et sous l'étiquette générale de l'Union Centrale des Arts décoratifs, les produits de l'art décoratif français contemporain les plus remarquables, choisis dans nos collections et issus des concours que nous avons ouverts et que nous continuons d'organiser, comme cela vous a été maintes fois expliqué, en vue de l'Exposition universelle et internationale de 1900, à Paris. Ces concours ont été très goûtés par les artistes et par le public; les jurys chargés de distribuer les récompenses promises et de recommander à notre Société l'acquisition de certaines œuvres primées, ont fait preuve d'une sévérité qui a laissé inemployée une notable portion de la somme globale affectée aux récompenses. Nous restons ainsi détenteurs de fonds disponibles dont nous ne saurions bénéficier.

Votre Conseil a décidé, en conséquence, d'ouvrir un dernier concours, au commencement de l'année de 1900, à la suite duquel des prix importants en argent pourront encore être répartis. Il y a tout lieu d'espérer que l'annonce de ce concours tentera beaucoup d'artistes et qu'il justifiera de nouveau les termes dans lesquels M. Frantz Jourdain, rapporteur, a apprécié notre dernière entreprise, lorsqu'il a déclaré que, « sous des dehors modestes et peu tapageurs, les résultats paraissent considérables et dignes de retenir longuement l'attention ». Nos concours ont, en effet, par le libéralisme de leurs programmes, l'objection de provoquer, sans distinction de genre d'aucune sorte, la création de compositions décoratives répondant aux besoins les plus variés de l'existence contemporaine; et leurs résultats ont été conformes à *l'esprit* de ces programmes.

Le Comité des Dames, qui aura son compartiment spécial dans notre pavillon de l'Exposition de 1900, a déployé une activité qui fait honneur à ses membres et spécialement à son secrétaire, Mme Cheret-Carrier-Belleuse.

Le plus bel hommage que nous puissions rendre au Comité des Dames peut se traduire, nous semble-t-il, par l'insertion, dans le rapport de votre Conseil d'administration, du résumé des travaux accomplis pendant l'exercice 1898-99, tel que l'a rédigé Mme Chéret-Carrier-Belleuse. Voici ce résumé, sous forme de lettre adressée au Président de l'Union Centrale :

« Monsieur le Président,

« Je vous adresse quelques renseignements sur les travaux du Comité des dames et les diffé-
« rents concours qui ont eu lieu dans l'année 1898-99, pensant que cela pourra vous être néces-
« saire pour le rapport de l'Assemblée générale.

« Dans le courant du mois de mai 1898, une exposition de travaux de dames a été inaugurée
« par Mme Félix Faure, qui y a pris le plus grand intérêt.

« 179 exposantes ont répondu à l'appel du comité.

« 4.000 personnes environ sont venues visiter l'exposition.

« Il y a eu 1.843 entrées payantes.

« Les ventes faites par les soins de Mme Chéret sont montées à la somme de 3.170 francs, au « profit des concurrentes.

« Il a été organisé trois concours depuis le mois d'octobre 1898 :

« Le premier, au mois de novembre 1898, *Tenture murale et étoffe de robe,* a réuni 71 concur- « rentes et 73 projets ; il a été reçu 1.400 francs par Mme Chéret, pour ventes faites et commandes « données aux élèves.

« Le second, au mois de janvier 1899, *Dessin de nappe et serviettes de table,* a réuni 53 concur- « rentes et 80 projets; le résultat a été moindre, 175 francs seulement ; pendant l'exposition de ce « concours, M. Lefébure, toujours si dévoué à notre œuvre, a bien voulu faire une conférence « sur la dentelle et a donné les meilleurs conseils aux jeunes artistes qui désiraient participer « au prochain concours.

« Le troisième, au mois d'avril 1899, *un berceau dit Moïse et sa garniture,* a réuni 63 concur- « rentes et 85 projets.

« Le jury a décerné 4 prix et 4 mentions aux élèves de l'École d'art fondée par le Comité des « dames.

« A l'issue de l'exposition, une conférence a été faite par M. André Falize, sur les bijoux « artistiques qui devait faire l'objet d'un 4e concours au mois de juin.

« Cette causerie, des plus intéressantes, a réuni un nombreux auditoire.

« Les élèves de l'École d'art, sous l'habile direction de M. Couty, ont fait de réels progrès, « et les résultats sont si satisfaisants que ces dames ont décidé d'ouvrir un nouveau cours : *Cuir « d'art sculpté et pyrogravé,* dirigé par M. Eugène Belville.

« 34 élèves ont pris part au concours de M. Couty, plusieurs ont été placées et d'autres ont « eu des commandes par l'entremise de Mme Chéret.

« M. Belville, qui a ouvert son cours à la fin du mois de novembre, a réuni 14 élèves.

« Le Comité des dames ne saurait trop remercier MM. Couty et Belville du dévouement et de « l'intérêt dont ils font preuve dans leur enseignement.

« Une exposition, qui a eu lieu à la maison Goupil, d'ouvrages reliés par des femmes « Anglaises, sous l'inspiration de la princesse Maud, fille de la reine d'Angleterre, ayant été très « remarquée, deux dames du Comité, expertes dans l'art de la reliure, se sont dévouées pour « l'apprendre à des jeunes filles, ouvrant ainsi aux femmes une nouvelle branche d'art industriel. « Un grand relieur consulté a donné, du reste, un avis tout à fait favorable. »

Messieurs,

Les rapports spéciaux dont il va vous être donné lecture au nom de la Commission du musée et de celle de l'enseignement vous édifieront complètement sur la bonne marche de nos services. Il ne saurait être question de déflorer ces remarquables rapports en abordant ici, même succinctement, les sujets qu'ils traitent avec toute l'ampleur et la compétence désirables.

Quant à l'état de nos finances, il est aussi prospère que possible. Le respect des engagements que nous avons contractés, notre volonté d'encourager généreusement le mouvement de l'art décoratif en France, et le souci que nous avons de rémunérer aussi largement que nos ressources le permettent un personnel qui mérite tous les éloges, ne nous ont point empêchés d'augmenter de près de 100.000 francs pendant cette année notre solde disponible. Un pareil résultat est tout à l'éloge de notre commission des finances, dont le rapport vous a été distribué.

Nous continuons à jouir de la gracieuse hospitalité de Mme la baronne Thénard, dans son hôtel historique de la rue des Bons-Enfants. Nous vous proposons d'envoyer à notre protectrice, en notre nom à tous, l'hommage réitéré de notre respectueuse reconnaissance.

La mort impitoyable a fait des vides nouveaux et cruels dans le sein de notre Société.

M. Georges Duplessis, membre de l'Institut et membre honoraire de notre Conseil d'administration, a été enlevé à notre affection. Chacun a connu et, par conséquent, aimé, ce savant aussi profond que modeste, pour lequel l'histoire de la gravure était sans secrets. Georges Duplessis avait l'ambition justifiée de maintenir à son rang un art, dont les œuvres parviennent à donner une valeur nouvelle à celles qu'il reproduit sous une forme magistrale, en même temps qu'elles perpétuent la composition et l'esprit de morceaux originaux appelés peut-être à être détruits ou dispersés.

Le comte de Salverte a été, pendant de longues années, l'un des membres les plus assidus de

notre Conseil d'administration. Il était intraitable contre quiconque osait nier ou contredire l'utilité des travaux de l'Union centrale. Ses conseils nous étaient précieux chaque fois que nous nous trouvions en face d'une difficulté d'ordre administratif et d'affaires à traiter avec les pouvoirs publics. Il laisse dans nos cœurs un deuil que le temps n'effacera pas, car nous l'aimions pour l'affabilité de sa personne et la droiture de son caractère, comme nous l'estimions pour les services qu'il était toujours prêt à nous rendre.

Que les familles de Georges Duplessis et du comte de Salverte veuillent bien trouver dans ces lignes l'expression de notre sincère condoléance.

MM. Falize, père de notre regretté et éminent collègue, décédé l'année dernière; Boulenger, fabricant d'orfèvrerie; de Montaiglon, professeur à l'École des Chartes; Émile Colin, fabricant de bronzes; Livet, directeur de l'établissement thermal d'Aix-les-Bains; Vernet, consul de Suisse à Lyon et Récappé, collectionneur, ont aussi été retranchés par la mort du sein de notre Société à la fortune bonne ou mauvaise de laquelle ils n'avaient jamais cessé d'être fidèles.

De nouveaux sociétaires sont venus combler, par leurs adhésions, une partie des vides faits dans nos rangs ; ce sont :

MM. le comte Isaac de Camondo; Martin Le Roy; Edme Couty; Crost; Jules Comte; Jansen et André Falize. Nous leur souhaitons la bienvenue.

Notre Conseil d'administration n'avait pas été complété depuis trois années. Nous attendions, pour le faire, notre entrée définitive au pavillon de Marsan, mais nous n'avons pas voulu que la situation se prolongeât davantage, car nous avons estimé que la Société de l'Union Centrale des Arts décoratifs avait toujours un grand rôle à remplir et qu'elle méritait le concours des hommes éminents qui se présentaient pour prendre part à ses travaux et l'honorer de leur collaboration. Il a donc fallu procéder à l'élection de onze membres nouveaux, dans le but de compléter l'effectif statutaire du Conseil d'administration.

Ont été élus :

M. Boin, orfèvre, membre de la Chambre de commerce de Paris.
M. le comte Isaac de Camondo, collectionneur.
M. Edme Couty, artiste peintre.
M. Edgar Defosse, fabricant de tapisserie d'art.
M. Raymond Kœchlin, publiciste amateur.
M. Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.
M. Martin Le Roy, référendaire à la Cour des Comptes, collectionneur.
M. Molinier, conservateur du Musée du Louvre.
M. Alexis Rouart, collectionneur.
M. Paul Sédille, architecte du gouvernement.
M. Henri Vever, orfèvre-bijoutier.

Nous avons l'honneur de soumettre à votre ratification l'élection de ces nouveaux membres.

Conformément à nos statuts, le Conseil d'administration de l'Union Centrale se renouvelle chaque année par cinquième du nombre de ses membres. Sont sortis au sort, pour être soumis à la réélection :

MM. Corroyer, Fould, O. Roty, Blanchart, Maciet, Delamarre-Didot, Davanne, Arthur Martin, Guillaume, Duplan.

Je termine, Messieurs, en vous donnant l'assurance que votre Conseil d'administration, s'il vous plaît de lui continuer votre confiance en approuvant son rapport, continuera à poursuivre avec acharnement la tâche que vous avez remise à ses soins. Nul effort ne lui coûtera pour atteindre le but que poursuit notre Société et lorsque l'heure du succès définitif aura sonné, il se déclarera satisfait parce qu'il aura été digne de vous et digne du pays.

COMMISSION DU MUSÉE

RAPPORT SUR L'ANNÉE 1898

Mesdames, Messieurs,

Les sujets des délibérations de la Commission du Musée en 1898 ont été variés, mais ils revenaient surtout à chaque séance sur le désir de nous installer prochainement au Pavillon de Marsan et sur les conditions de notre participation à l'Exposition de 1900.

Comme les démarches décisives sur ces matières étaient faites par le Bureau après les votes du Conseil, c'est le rapport de notre Président qui vous a dit tous les efforts qu'il a dirigés dans ce double but.

Je dois pourtant vous marquer vivement avec quels regrets la Commission voit se prolonger des délais qui l'empêchent de réinstaller le Musée ; elle entend les plaintes des artistes décorateurs à qui ses modèles manquent et elle voit des paperasses couvertes de poussière occuper indéfiniment la place donnée par les Chambres pour montrer au public tous ses documents d'art, c'est donc avec la plus grande énergie que la Commission appuie les réclamations et les plaintes de notre Président.

La Commission a étudié notre participation à des fouilles en Égypte, fouilles commencées de compte à demi par le Musée Guinet et le Musée de la Chambre de Commerce de Lyon. Ces fouilles pouvaient donner des échantillons d'étoffes intéressants, mais il a été jugé que, deux musées participant déjà à leur résultats, il n'y avait pas lieu pour nous d'y prendre part. M. Guimet nous a fait espérer depuis qu'il pourrait nous attribuer une partie des étoffes qu'il a recueillies.

Nous avons répondu avec empressement à la demande de la manufacture de Sèvres, qui sollicitait le prêt de groupes d'animaux par M. Gardet, groupes que nous possédons et dont elle désire faire des réductions en grès.

Nous avons étudié la possibilité de faire en 1899 une exposition restreinte d'objets d'art précieux, notamment de pièces montées et nous avions d'abord accepté cette idée avec faveur, mais je dois vous dire que depuis nous avons dû constater que la proximité de l'Exposition universelle nous ferait difficilement obtenir des amateurs le prêt d'objets qu'on leur demande déjà pour 1900 et nous avons dû abandonner notre projet.

Nous avons fait des démarches pour nous assurer l'abandon de parties sculptées intéressantes sur la façade d'un immeuble ancien qui doit être démoli assez prochainement, ou tout au moins pour en faire des moulages.

Dans nos bureaux, nos employés, MM. Gauchery et Coulon, ont remis au net les fiches de nos caisses d'objets d'art qui n'avaient pu être faites qu'en brouillons au moment de l'emballage.

L'initiative des membres de la Commission a parfois amené son attention sur certaines questions qu'elle a examinées avec intérêt, mais qu'elle devait renvoyer aux autres commissions auxquelles elles ressortissaient plus spécialement; il en a été ainsi du projet de concours pour la décoration des fêtes publiques.

DONS ET LEGS

La Commission a accepté le legs de Mme Ballieu, consistant en deux fauteuils du XVIIIe siècle dont les bois sont très jolis et le legs de M. l'abbé Le Rebours, qui nous a mis en possession d'un bas-relief d'art mexicain ancien en granit représentant le symbole de l'agriculture chez les Aztèques.

Voici la liste des dons :

M. Béraldi. Un compotier en porcelaine de Limoges.

M. Cruchet. 17 pièces : des sculptures décoratives, un lustre, un support en fer forgé, une tapisserie, un panneau peint, deux cadres de dessins.

M. Guérin. Une soupière en Saint-Cloud.

M. Koechlin. Un plat en cuivre du XVIe siècle et une théïère en Chine.

M. Le Chatelier. Deux vases de sa fabrication de Glatigny.

M. Maciet. Un fragment de bois du XVIIe siècle, une brique ornée du XVIe siècle, une verrerie de Daum, six pièces d'armures orientales, deux bronzes japonais, dix pièces de céramique et une broderie orientale.

M. Metman. Une faïence de Gallé, six gardes de sabres japonaises, dix pièces de porcelaine de Chine.

M. Pigalle. Une porcelaine d'Haviland, une broderie orientale.

M. Rouart. Deux soupières d'art européen et cinq porcelaines de Chine.

MM. Sandoz et Gruel. La reproduction d'un plat de reliure en orfèvrerie sur cuir qui fut offert au Président Félix Faure, par le commerce et l'industrie à son retour de Russie.

Mme la Baronne de Saint-Prégnan. Une écuelle en argent du temps de Louis XIV.

Je rappelle la réception du legs si important de M. Gasnault, legs accru par la générosité de son exécuteur testamentaire M. Loiselle, mais il y a un an, par anticipation, je vous ai décrit toute sa valeur.

Les dons et les legs ont enrichi, en 1898, notre Musée de 217 objets.

Je puis vous dire dès maintenant que nous venons de recevoir, pour 1899, un nouveau legs intéressant, celui d'une série de vases en porphyre ; ils nous ont été laissés par Mme de Noas.

ACQUISITIONS

Les principales ressources de la Société étant réservées pour les commandes en vue de 1900, le budget des acquisitions courantes avait été fixé à 10.000 francs. Un crédit supplémentaire de 2.000 francs fut voté au cours de l'exercice pour permettre de suivre, avec le Musée de la Chambre du Commerce de Lyon, l'acquisition de compte à demi d'une Collection d'étoffes anciennes. Le premier crédit a été employé jusqu'à concurrence de 9.980 fr. 75 et le second jusqu'à concurrence seulement de 1.250 francs.

Les acquisitions d'objets anciens ont ajouté au Musée en objets européens 4 documents de bois sculpté du XVIIIe siècle, 2 pièces de céramique, 150 échantillons d'étoffes ; en objets orientaux, 4 pièces de faïence et une reliure. Leur prix total est monté à 4.863 fr. 75.

Les acquisitions d'objets modernes ont atteint 6.367 francs.

Je vous en donne l'énumération :

M. Arnoux. Bol en argent, exécuté chez M. Debain.

M. Cardeilhac. Un vase monté et une petite théière exécutés sur les dessins de M. Bonvalet.

M. Dalpayrat. Théière en grès avec monture en vermeil.

M. Dammouse. Deux pièces de céramique et un vase en pâte de verre.

Mme Equer. Un vase en grès.

M. Feuillatre. Un vase en émail.

M. Le Chatelier (Atelier de Glatigny). Quatre vases en porcelaine grand feu.

M. Guerchet. Deux vases montés.

Mme Jonnart. Un plateau décoré par la pyrogravure et 12 miniatures.

M. Lalique. Deux peignes.

M. Lelièvre. Un vase en bronze doré et un pot en étain, ces deux pièces exécutées chez MM. Susse frères.

Nous avons acquis en documents étrangers les pièces suivantes :

Allemagne. Trois vases en céramique de M. Loëgers.

Angleterre. Trois reliures signées : Prideaux, Watson, Zoehnsdorf.

Suède. Un vase en porcelaine de la fabrique de Rörstrand.

Suisse. Un plateau en émail par Heaton.

COMMANDES

La tâche de faire des commandes a présenté plus de difficultés ; nous avions le désir de susciter la production d'œuvres intéressantes, mais nous avons craint parfois de ne pas voir l'exécution définitive réaliser les espérances nées à la vue des esquisses.

La Commission du Musée n'a eu qu'une part de responsabilité dans les commandes ; c'est le Conseil dans son ensemble qui s'était réservé la décision définitive pour le rejet ou l'acceptation des projets des artistes.

La Commission du Musée jouait un rôle préparatoire de recherches; elle recueillait les noms d'artistes auxquels il lui paraissait qu'on pouvait s'adresser et les proposait au Conseil ; elle voyait les esquisses et déléguait une Sous-Commission pour surveiller les modifications quand le Conseil avait décidé de suivre les propositions premières.

Voici les noms des artistes auxquels des commandes ont été faites :

M. Besnard. Un panneau peint qui trouvera sa place dans une des salles du pavillon de Marsan, mais qui pourra trouver son emploi à notre pavillon de l'Exposition. L'exécution de ce panneau est reculée jusqu'au moment où notre architecte pourra donner des mesures définitives pour ses dimensions.

M. Couty. Une grande vitrine centrale décorée de marqueteries de bois.

M. Dampt. Une statuette assise, en ivoire et matières précieuses, personnifiant la Paix du Foyer, statuette contenue dans un édicule décoratif.

M. Joindy. Un encrier de grandes dimensions en argent et émail.

M. Lalique. Un bijou important.

M. Ruban. Un buvard en cuir orné.

Je dois ajouter qu'à la suite des concours et de l'exposition du Comité des dames, nous nous sommes adressés à deux dames artistes pour deux commandes.

Mme Equer fera la décoration en pyrogravure d'une gaine dont M. Madeleine, jeune desinateur de meubles, a donné la forme.

Mme Sergent a donné le dessin de la décoration que M. Ruban exécutera, en l'appliquant au travail particulier du cuir d'un buvard.

L'ensemble de ces commandes pourra monter à environ 54.000 francs, chiffre qui n'est pas d'une précision absolue, parce que, pour certaines œuvres, l'exécution de parties accessoires n'est pas encore absolument décidée.

Depuis, une colloboration importante nous a été acquise, celle de M. Hoenstchel, pour notre installation à l'Exposition ; cette négociation a été menée surtout par le Bureau et le Conseil et j'ai laissé à notre Président le soin de vous en instruire.

Vous voyez, Messieurs, que, malgré la fermeture du Musée et malgré le provisoire de notre installation, les sujets d'occupations n'ont pas fait défaut à la Commission du Musée et à M. Metman qui, attaché depuis plusieurs années à notre œuvre, a été appelé à succéder à M. Gasnault. La Commission du Musée ne veut pas terminer l'exposé de ses travaux sans vous rendre témoignage de l'activité et de l'intelligence avec lesquels M. Metman a rempli ses nouvelles fonctions ; elle vous signale qu'il a organisé une exposition provisoire des objets acquis, légués ou donnés récemment et que le nombre des objets qui y figurent prouve que notre œuvre est bien vivante.

Le Président de la Commission du Musée,

Jules Maciet.

COMMISSION DE L'ENSEIGNEMENT

RAPPORT SUR L'ANNÉE 1898

Messieurs,

C'est avec une vive satisfaction que je viens vous entretenir aujourd'hui de l'état prospère de la bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratifs, dont le succès s'affirme de plus en plus chaque année, grâce au dévouement, à la sollicitude éclairée, au travail persévérant des membres de la Commission de l'Enseignement, ainsi qu'à la haute compétence du bibliothécaire auquel la direction en a été confiée.

Les collections, en effet, tant en livres qu'en gravures et en dessins, n'ont cessé de s'augmenter, et, par suite, de compléter les séries où des lacunes se faisaient sentir. Une remarque importante à faire, c'est que le chiffre sans cesse croissant des œuvres a augmenté celui des travailleurs et des lecteurs d'élite, dont le nombre cette année s'est élevé au chiffre éloquent de 6.223. Ces hôtes assidus de la bibliothèque y viennent étudier l'art dans tous les temps, les variations du costume, y chercher les éléments nécessaires aux œuvres qui leur sont commandées, et compléter leur éducation artistique dans le but de trouver les moyens d'améliorer le style des productions contemporaines.

Je passe maintenant au relevé sommaire des principaux dons, ou des acquisitions dont les collections se sont accrues pendant cette même année de 1898.

M. Gasnault, notre regretté conservateur du Musée, nous a légué 800 ouvrages concernant la céramique. M. Maciet, dont la générosité et le dévouement infatigables vous sont connus de longue date pour que j'en fasse ici de nouveau l'éloge, a offert à la bibliothèque 10.335 gravures et 30 ouvrages divers. Mais, en dehors de ces dons faits à la bibliothèque, je ne puis m'empêcher de vous signaler comme se rapportant à l'enseignement de la céramique et de sa décoration, le don fait par lui, au musée de l'Union, d'un grand nombre de fragments de poteries arabes d'une grande valeur artistique, provenant de fouilles faites en Égypte au Caire, qu'il a acquis pour une somme importante, afin d'épargner les deniers souvent et forcément trop restreints de l'Union centrale. Je vous demanderai donc, Messieurs, de vouloir bien joindre vos remerciements aux nôtres, pour ce grand acte de générosité. M. Metman, conservateur actuel du musée, a donné plusieurs suites de gravures et 35 ouvrages; la Direction des Beaux-Arts, 25 ouvrages, et la suite de plusieurs recueils périodiques envoyés par elle; la librairie Hachette et Cie, sur l'initiative de M. Templier, membre du Conseil, 20 ouvrages, et la suite de différents livres déjà donnés à la Société. D'autres ouvrages de moindre importance, consistant en gravures, photographies et dessins, qu'il serait trop long d'énumérer, sont dus à MM. Goldsmith, Pigalle, Krappt, membre du Conseil, Mme Honoré. MM. Scheurer, Lauth, Corlieu, Deligand, Fallot, fils du membre de l'Union; Georges Berger, président de l'Union; Rudnicki, Massin, de Champeaux, conservateur de la bibliothèque; Dru, membre du Conseil; Joliet, Sandoz, Rouart, Salveton, Bing, Martin, membre du Comité; Comte de Clapier, Renoir, Billet.

Les acquisitions intéressantes faites par la bibliothèque méritent d'attirer votre attention. Elles ont été faites dans le but d'y introduire des ouvrages nouveaux qui n'étaient pas encore représentés dans notre collection, ou par le besoin de compléter des séries et des publications périodiques déjà possédées par la bibliothèque. Nous avons à vous citer les volumes suivants : Rouam, *Les Artistes célèbres; Les Peintures de Pompeï;* Pairault, importante collection d'échantillons de tissus. Cette suite est destinée à compléter la grande et importante collection d'échantillons de tissus divers qui a été constituée par l'Union centrale et qui est un des principaux moyens d'attraction des dessinateurs et des industriels à la bibliothèque.

Viennent ensuite :

Bajot, *Meubles du Musée de Cluny.*

Demidoff, *La Dentelle russe.*

Desrais, planches extraites de son ouvrage sur les modes de la fin du XVIIIe siècle.

Toulouze, Livre de bouquets de fleurs, modèles de joaillerie du XVIIe siècle.

Journal des Tailleurs, 1836-1886, 50 années.
Dessins ; modèles de pièces d'orfèvrerie, XVIIe siècle.
GIRAUDON, collection de 200 photographies représentant les bronzes antiques du Louvre.
SANTI, modèles de meubles, 1er Empire.
PERCIER et FONTAINE, Décorations intérieures.
Deux volumes d'échantillons de papiers peints à la ligne du XIXe siècle.
BASSET, modèles de broderies.
Musée oriental de Vienne, collection de verreries orientales.

ATELIER DE MOULAGES

Le bail de l'atelier de moulages et des magasins qui en dépendaient ayant pris fin au 31 janvier 1898, et l'entente avec le propriétaire n'ayant pu s'établir dans des conditions acceptables, il a fallu chercher un autre local où pussent être installés les modèles appartenant à l'Union centrale, ainsi que l'atelier nécessaire aux travaux de reproduction.

Ce local a été trouvé aux n°s 29 et 31 du boulevard Pasteur, et, bien que le prix de location annuel soit inférieur de 1.000 francs à celui que nous quittons, il est plus vaste et se prête beaucoup mieux aux divers services d'un atelier de moulage. Il nous sera même possible d'y installer une exposition permanente de nos modèles, ce qui nous évitera des frais de manutention toujours dispendieux, lorsqu'il s'agit de mettre en œuvre les moules destinés à la reproduction des épreuves commandées.

Une circulaire a été adressée à tous les musées, écoles de dessin, architectes et ouvriers spécialement occupés à des travaux d'art décoratif pour leur faire part de ce changement de local, et déjà nombre d'entre eux ont répondu à notre appel.

Malgré les travaux de déménagement de cette masse de modèles lourds et encombrants, auxquels ont dû se livrer nos ouvriers pendant les derniers six mois de 1898, les résultats de l'exposition commerciale sont supérieurs à ceux de l'année précédente, et il est bon de constater que ce succès est dû en grande partie aux achats faits par les Écoles françaises, contrairement à ceux faits aux époques précédentes par l'étranger dont les commandes l'emportaient de beaucoup sur celles de la France. — Nous avons donc lieu de nous féliciter de ce succès qui prouve de la manière la plus évidente que la bonne renommée de nos modèles est de plus en plus appréciée dans nos écoles de France, et que le choix de ces modèles fait par l'Union l'emporte de beaucoup sur celui de ses concurrents.

ATELIER DE PHOTOGRAPHIE

Bien que cet atelier ne se borne maintenant qu'à tirer des épreuves des anciens clichés commandés par l'Union centrale, sans en entreprendre de nouveaux, il a pu vendre cependant un certain nombre d'épreuves, dont le total est représenté par une somme de 450 francs.

CONCOURS

La Commission de l'Enseignement a été chargée, en 1898, de préparer les programmes des concours ouverts par l'Union en vue de l'Exposition universelle de 1900, mais comme M. le Président a entretenu l'assemblée de ces concours avec une compétence et une autorité qui ne laisse rien à désirer, vous me saurez gré de mon silence à cet égard, et je ne pouvais dans tous les cas que vous renvoyer aux rapports présentés par chacun des jurys, qui rend un compte aussi clair que détaillé des projets envoyés à ces concours, ainsi que des diverses qualités déployées par les concurrents.

Mais au sujet de ces concours, vous avez entendu la voix éloquente de notre éminent Président s'élever pour éveiller votre attention sur les marques de décadence évidentes de nos arts industriels, et sa crainte de les voir descendre au second rang dans la lutte qui va s'ouvrir entre tous les peuples dont les progrès constants, si remarquables, surtout chez quelques uns d'entre eux, menacent de nous enlever la suprématie de ces arts qui, jusqu'à ce jour, ont fait la gloire et la fortune de la France. Il a pensé alors, en voyant les rapides progrès faits par les artistes femmes dans l'art décoratif, qu'il y avait lieu de leur accorder une large hospitalité dans le pavillon élevé par l'Union centrale à l'Exposition de 1900, pour y exposer leurs œuvres en regard de celles des

artistes industriels patronnées par l'Union, et sur lesquelles elle croit pouvoir le mieux compter pour attester, une fois de plus, leur supériorité sur celle de nos concurrents les plus à redouter.

En écoutant ces paroles si émouvantes de notre Président, faisant appel au génie des femmes artistes pour donner à nos arts industriels un nouvel essor et les rajeunir, je n'ai pu m'empêcher de faire les réflexions suivantes, que je vous demanderai la permission de vous exposer le plus brièvement possible.

N'avez-vous pas remarqué, Messieurs, que toutes les fois qu'une grande calamité venait à s'abattre sur la France, ou simplement sur le foyer domestique le plus humble, une femme apparaissait pour sauver la Patrie en danger, rallumer le foyer éteint de la famille, y ramener l'abondance et souvent la fortune.

Sur le trône, en dépit de la loi salique, c'est la reine Blanche, mère de saint Louis, administrant avec une rare sagesse, une expérience consommée, le royaume menacé dans son existence même, et triomphant des ligues formées contre elle et contre l'État, par les grands vassaux révoltés. Sur le champ de bataille, c'est Jeanne d'Arc qui, de son épée vengeresse, chasse l'étranger du sol de la Patrie, et, dans nos discordes civiles, ce sont ces humbles créatures qui, cachant jusqu'à leur nom, pour mieux s'ignorer elles-mêmes, s'en vont consolant les affligés, nourrissant les pauvres, pansant les blessures de l'âme et du corps sous la cornette aux ailes blanches de nos sœurs de charité, ce qui faisait dire à Lamartine, dans son poétique langage, que « la beauté idéale de la femme lui vient de la vertu ».

Eh bien ! Messieurs, pourquoi les femmes, qui ont accompli ces miracles, n'en accompliraient-elles pas de nouveaux aujourd'hui, dans l'ordre d'idées supérieures qui nous occupe et ne sortiraient-elles pas victorieuses de ces luttes pacifiques dans lesquelles il n'y a d'autres blessures à panser que celles de l'amour-propre déçu, attestant ainsi, une fois de plus, qu'elles sont bien les descendantes de ces fières Gauloises qui décidaient de la guerre et de la paix, à l'égal des chefs guerriers. Platon lui-même les admettait aux plus graves emplois de la République, car il savait que c'est dans l'âme que réside le génie qui fait bien gouverner, vaincre les obstacles, et non dans la force brutale qui détruit plus souvent qu'elle n'engendre.

Mais avant d'aller à la bataille, il faut bien que les artistes femmes se persuadent que, pour atteindre ce but élevé, elles ne pourront y arriver que par de sérieuses études préliminaires, et, surtout, par le respect de ces traditions d'art qui ont fait la gloire de son passé, d'éviter tout ce qui, dans les ornements, n'est qu'une mode passagère, et qu'elles doivent, avant tout, se convaincre que la mode est le tyran du goût, et que le goût ne saurait être bon, s'il n'est conduit par le sentiment du beau.

Loin de moi la pensée de leur tracer un programme d'études ; je laisse ce soin à la bonne française qu'elles ont mise à leur tête, à Mme Chéret-Carrier-Belleuse, qui, fille et femme d'artistes de renom, artiste elle-même de mérite, a toutes les qualités voulues pour leur tracer la marche à suivre. Je crois cependant devoir lui recommander de ne pas oublier que l'art, dans ses applications à l'industrie, n'a jamais brillé d'un plus vif éclat en France que lorsque, sous une discipline sévère, les maîtres se formaient par l'étude approfondie des œuvres immortelles de la Grèce et de l'Italie. C'est grâce à ces études, faites aux sources pures de l'antiquité, à la soumission à ces règles immuables du beau et du bien, que la France conservera son génie créateur, et que ses industries en recevront un éclat d'autant plus grand qu'ils seront placés plus haut dans l'estime publique.

Pardonnez-moi, Messieurs, cette digression, mais, vous le savez, il n'appartient qu'aux barbes grises d'admonester ceux qui les écoutent. Mon Dieu, il ne faut pas leur en vouloir, avec l'âge, l'expérience est venue, et ils voudraient épargner à tous ceux qui leur sont chers les fautes, les erreurs qu'ils ont commises dans leur jeunesse et qui ont pesé souvent d'un poids bien lourd sur leur âge mûr.

Messieurs,

Vous avez entendu le résumé des travaux des services placés sous la direction de la Commission de l'Enseignement, et j'ose espérer que l'Assemblée voudra bien approuver la marche tracée à ses services par la Commission et qu'elle saura apprécier les efforts tentés dans le but d'être utile à l'œuvre poursuivie avec tant de persévérance, et, permettez-moi de le dire, de succès par l'Union centrale des Arts décoratifs.

Le vice-président de la Commission de l'Enseignement,
Rossigneux.

RAPPORT DES CENSEURS

Depuis plusieurs années, vous nous renouvelez votre confiance en nous donnant mission d'examiner la comptabilité de l'Union centrale.

Nous venons donc à nouveau vous rendre compte de la fonction que vous nous avez confiée.

Tout d'abord, nous devons constater que les comptes sont exactement tenus et que votre Commission des finances administre très sagement les richesses dont elle a la garde.

Il eût été peut-être désirable que les achats d'objets d'arts fussent plus considérables afin de stimuler davantage les efforts des artisans de l'art décoratif. Cependant nous comprenons la pensée que dicte ces économies provisoires et nous n'insisterons pas, car il nous faut songer aux dépenses importantes qui vont incomber à l'Union centrale, à l'occasion de la grande manifestation internationale de 1900.

Nous allons comparer les résultats de 1898 à ceux de l'exercice précédent en expliquant les différences qui en résultent.

Les recettes en 1897 atteignaient.	Fr.	226.390 85
Celles de 1898 ne se sont élevées qu'à		220.595 75
Soit une moins value de.	Fr.	5.795 10

imputable aux produits divers qui, en 1897, ont donné 8.572 fr. 50, dont 3.360 fr. 50 provenant de la vente de matériel lors du déménagement du Palais, et 3.000 francs provenant du remboursement de titres sortis au tirage. Les produits de l'exercice 1898 ne se sont élevés qu'à 263 fr. 50.

Les dépenses de 1897 se sont élevées à.	Fr.	184.324 70
Elles n'ont atteint, en 1898, que.		131.867 50
Soit une économie de	Fr.	52.457 20

portant principalement sur le personnel (10.000 francs), sur les frais généraux (36.000 francs) (il convient de remarquer que, sur ce dernier chapitre, l'exercice 1897 comprenait une somme de 31.213 fr. 40 employés aux emballages et transports du Musée, qui ne pouvait se reproduire en 1898), et sur divers dépenses de concours et d'imprimés.

Si nous déduisons des économies indiquées ci-dessus.	Fr.	52.457 20
la moins-value des recettes de l'exercice, s'élevant à.		5.795 10
nous constatons que les disponibilités se sont accrues de.	Fr.	46.662 10

de plus que l'année dernière.

Nous avons examiné le Bilan et en avons vérifié la composition. Les titres du Portefeuille et les valeurs en banque nous ont été présentés par M. Mercier, le zélé secrétaire de l'Union centrale. Le classement de ces pièces est soigneusement fait et nous n'avons qu'à louer la méthode claire et précise avec laquelle tous ces comptes nous ont été présentés et qui en rendent la vérification facile.

La Balance générale fait ressortir, en dehors des réserves, un solde disponible de 336.618 fr. 80, supérieur de 98.048 fr. 45 à celui constaté à la fin de 1897. Nous aurons besoin, lorsque nous serons rentrés en possession du Pavillon de Marsan, de faire face à des dépenses assez considérables et c'est là que les augmentations successives de notre capital nous seront nécessaires.

L'Union centrale, après son installation définitive que les pouvoirs publics lui font attendre depuis si longtemps, pourra alors consacrer des sommes relativement considérables à l'achat d'objets d'art moderne et méritera davantage encore l'approbation de tous ceux qui s'intéressent véritablement à nos industries d'art.

En terminant, nous adressons nos sincères remerciements à nos sympathiques Président et Vice-Président du Conseil, aux présidents des commissions, dont le dévouement est infatigable et dont les efforts combinés assurent la bonne gestion, le bon renom et la prospérité de l'Union centrale.

Enfin, nous vous prions, Mesdames et Messieurs, de bien vouloir approuver les comptes de l'exercice 1898, tels qu'ils vous sont présentés.

AUDOYNAUD, G. BORIS.

COMMISSION DES FINANCES

Rapport sur la Situation financière de la Société au 31 Décembre 1898.

MESSIEURS,

Nous avons l'honneur de vous présenter notre compte rendu annuel sur les opérations financières de la Société pendant l'exercice 1898, comprenant :

1° Le compte administratif des Recettes et Dépenses;

2° Le bilan de l'Union centrale des Arts décoratifs au 31 Décembre 1898.

COMPTE ADMINISTRATIF

RECETTES			DÉPENSES		
Souscriptions	Fr.	3.400 »	Personnel	Fr.	39.051 85
Produits divers		263 50	Loyer (Place des Vosges et Hangar Cépré		8.400 »
Vente de moulages		18.902 90	Frais généraux		11.717 40
Vente de photographies		450 90	Atelier de moulages		28.444 »
Section féminine		4.903 60	Atelier de photographie		239 80
Caisse des jetons, Cotisation de 1898		2.112 »	Bibliothèque		7.506 65
Intérêts des fonds placés		190.562 85	*Revue des Arts décoratifs*		4.795 50
			Achats et réparation d'objets d'art		9.985 75
			Matériel		630 80
			Concours pour l'Exposition de 1900		5.427 65
			Pavillon de Marsan. Honoraires du dessinateur des plans		425 25
			Imprévus. — Dépenses diverses		3.273 55
			Dépenses de la Section féminine		11.969 05
TOTAL DES RECETTES	Fr.	220.595 75	TOTAL DES DÉPENSES	Fr.	131.867 50

BALANCE GÉNÉRALE

Montant des valeurs réalisables au 1er Janvier 1898	Fr.	5.941.380 45
Recettes encaissées dans l'année		220.595 75
TOTAL	Fr.	6.161.976 20
Dépenses payées pendant l'exercice		131.867 50
RESTE (égal au montant des valeurs réalisables, portées au bilan)	Fr.	6.030.108 70

MOUVEMENTS DU CAPITAL

Le portefeuille a subi, pendant l'exercice, les modifications suivantes :

		Rentes.	*Capital.*
1° *Rentes 3 °/ perpétuel.*			
Existant au 1er janvier 1898	Fr.	100 »	2.929 45
Il a été acquis, le 29 septembre, au cours de 102 fr. 40		1.170 »	39.976 65
TOTAL	Fr.	1.270 »	42.906 10
2° *Rentes 3 °/₀ amortissables.*			
Existant au 1er janvier 1898	Fr.	56.880 »	1.896.734 95
Il a été acquis le 3 juin, au cours de 101 fr. 375		900 »	30.451 15
TOTAL	Fr.	57.780 »	1.927.186 10
dont il convient de déduire le remboursement au pair des titres sortis au tirage de mars		540 »	18.000 »
RESTE au 31 décembre 1898	Fr.	57.240 »	1.909.186 10

Les comptes ainsi établis, nous dressons le Bilan ainsi qu'il suit :

BILAN

ACTIF

1° *Valeurs réalisables.*

Portefeuille.	1.270 » de rente 3 p. °/₀ perpétuel (prix d'achat).	Fr. 42.906 10	
	57.240 » de rente 3 p. °/₀ amortissable (prix d'achat.	1.909.186 10	
	132.539 » de rente 3 1/2 °/₀ Fr.	4.015.706 20	
	191.049 » de rentes représentant un capital de. . Fr.	5.967.798 40	
Valeurs en Banque.	Compte courant à la Banque de France.	13.542 50	
	Compte courant chez Rothschild	27.620 90	
	Compte-courant au Compt^r d'Escompte.	9.112 55	
	360 fr. de rente 3 °/₀ amortissable . . .	12.009 70	
			62.285 65
Caisse. Solde au 31 décembre 1898.			24 65
TOTAL DES VALEURS RÉALISABLES.		Fr.	6.030.108 70

2° *Valeurs à réaliser.*

Créance à recouvrer sur les travaux faits au Pavillon de Marsan . . .		9.051 40
A reporter.	Fr.	6.039.160 10

Report. .	Fr.	6.039.160 10

3° *Valeurs immobilisées.*

Avance sur le loyer de la place des Vosges.	2.800 »	
Avance à la Compagnie du Gaz . . .	189 »	
Collection et matériel du Musée	1.244.850 90	
Reproductions galvanoplastiques. . . .	59.703 50	
Collections et matériel de la Bibliothèque.	176.131.10	
Moules, modèles et matériel de l'atelier de moulages	148.981 80	
Clichés, matériel et épreuves de la photographie.	43.789 85	
Toiles de sept dioramas estimées . .	5.000 »	
		1.681.446 15
TOTAL DE L'ACTIF. . .	Fr.	7.720.606 25

PASSIF

Frais de bureau. — Factures Frazier-Soye et Voltz	Fr.	113 90
Photographie. — Facture Giroud		8 50
Moulages. — Facture Lagoguée.		35 »
TOTAL DU PASSIF.	Fr.	157 40

BALANCE

Actif.	Fr.	7.720.606 25
Passif.		157 40
RESTE.	Fr.	7.720.448 85
qui, après défalcation des Valeurs immobilisées		1.681.446 15
donne un solde disponible de	Fr.	6.039.002 70

dont il convient de déduire les réserves suivantes :

1° Réserve statuaire.	Fr.	150.000 »	
2° Réserve des souscriptions à vie		24.000 »	
3° Réserve du compte de liquidation.		7.000 »	
4° Réserve de la caisse des jetons de présence.		21.122 25	
5° Avoir de la Section féminine		261 65	
6° Réserve pour création et dotation du Musée.		5.500.000 »	
			5.702.383 90
Solde disponible.	Fr.		336.618 80

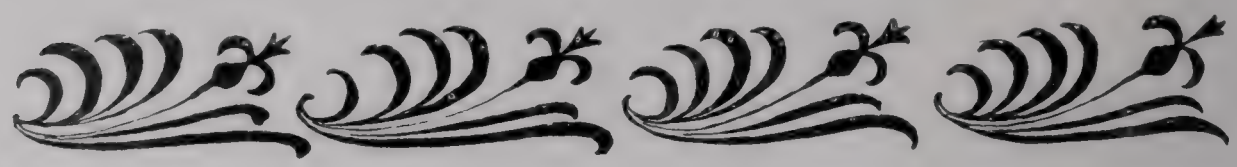
Le montant de ce solde disponible, qui s'est augmenté cette année de près de 100.000 francs, vous permettra d'apprécier la gestion de votre Commission des finances, qui a le souci de conserver intactes les ressources qui nous ont été procurées par la Loterie, et même d'élever notre Capital, pour compenser, autant que possible, les réductions d'intérêt que nous avons dû subir du fait des

conversions. Cela, bien entendu, sans cesser de faire les acquisitions nécessaires pour compléter nos collections et en maintenant la dotation de notre Bibliothèque dont les services sont de plus en plus appréciés.

Nous vous prions, Messieurs, de vouloir bien approuver les comptes de l'exercice 1898.

VU :
Le Député, Président de L'Union Centrale,
GEORGES BERGER.

Pour la Commission des Finances,
Le Président,
F. DUPLAN.



TROISIÈME CONCOURS

OUVERT PAR L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

EN VUE DE

L'EXPOSITION DE 1900

PRÉAMBULE

Le Conseil d'Administration de l'Union Centrale des Arts décoratifs a constaté avec un grand intérêt les résultats du Concours d'objets terminés en vue de l'Exposition de 1900, qu'il avait organisé pour le mois de février 1899.

Avec le Jury, il a été frappé des efforts heureux de divers artistes pour répondre à son appel et du grand mérite artistique de plusieurs des objets présentés.

Pourtant, le nombre des concurrents n'a pas été aussi élevé qu'on pouvait l'espérer dans un concours à esprit complètement libéral, où aucun programme imposé ne pouvait restreindre l'indépendance des artistes. Le Jury, sur la somme de 30.000 francs mise à sa disposition pour des prix, n'a distribué que 7.800 francs.

Le Conseil d'Administration désire que le reliquat resté disponible soit employé à donner un nouvel encouragement aux artistes qui tentent de trouver des formes à la fois belles et originales pour les objets d'art décoratif, *spécialement ceux d'un emploi usuel,* qu'ils enverront à l'Exposition de 1900.

Le Conseil pense qu'à l'époque du Concours de février 1899, bon nombre d'artistes n'avaient pas encore terminé les œuvres qu'ils destinent à l'Exposition de 1900; il imagine aussi que certains d'entre eux ont pu craindre de faire connaître aussi longtemps à l'avance les formes ou les idées nouvelles dont ils réservent la primeur pour cette grande manifestation.

Par ces diverses considérations, le Conseil de l'Union Centrale des Arts décoratifs *ouvre un troisième Concours en vue de 1900*, concours entre objets entièrement terminés et lui attribue une somme de 22.000 francs que le Jury pourra distribuer en prix entre les concurrents et dont le programme est conforme au précédent.

Nous rappelons les principales dispositions du programme:

Les compositions peuvent comprendre — que ce soit sous forme d'ensembles ayant un caractère d'unité, ou que ce soit sous forme d'objets d'usage déterminé:

1° Le décor fixe ou mobile de l'habitation (architecture d'intérieurs, mobilier, ustensiles, etc.)

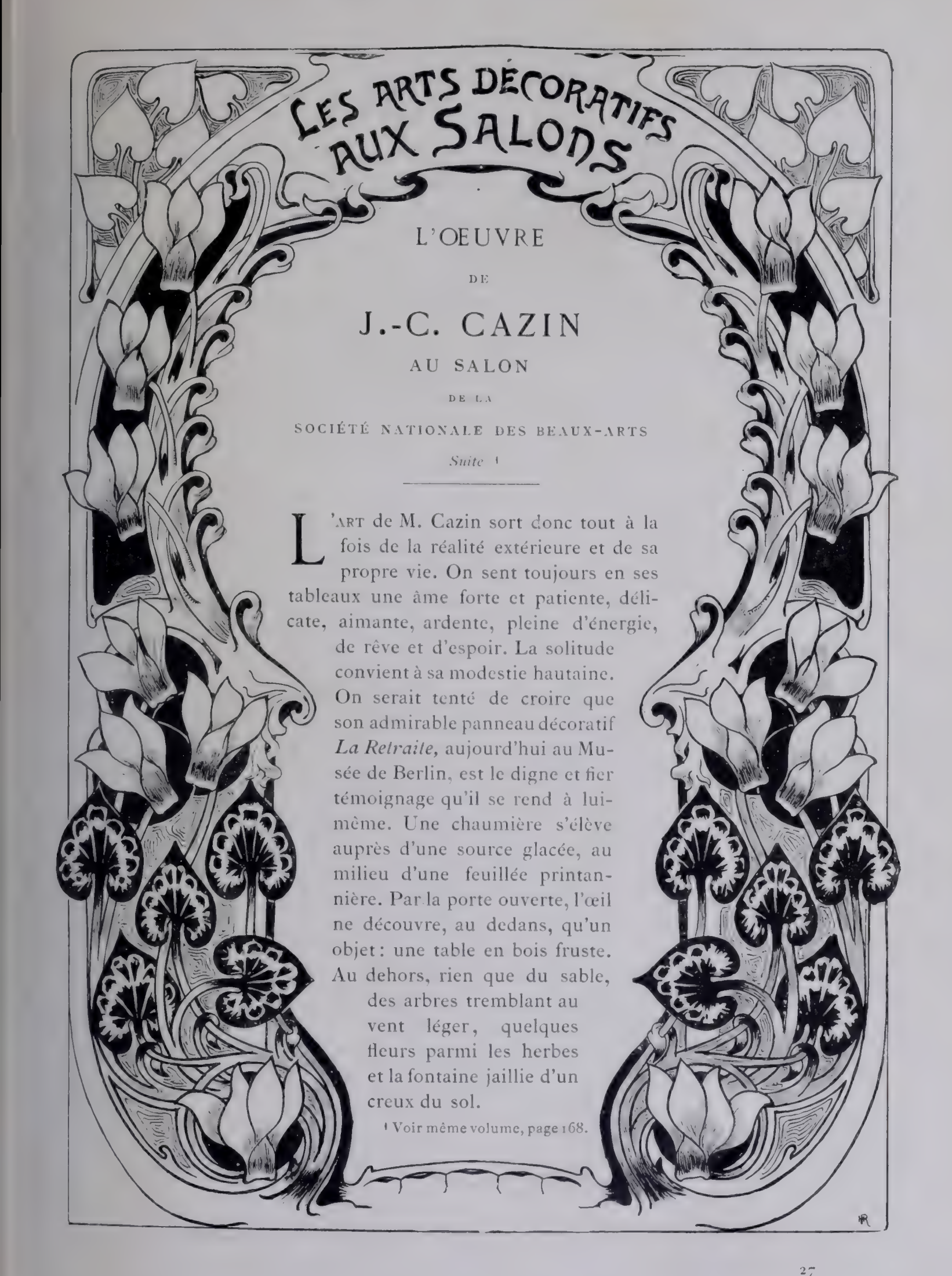
2° L'ornement de la personne (étoffes, bijoux, etc.)

Le Concours est ouvert à tous les artistes et industriels français, en laissant à chacun la plus grande liberté pour l'invention et le choix des projets qui seront présentés.

On peut se procurer le règlement détaillé du concours au siège de l'Union Centrale des Arts décoratifs, 19, rue des Bons-Enfants.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI



LES ARTS DÉCORATIFS AUX SALONS

L'OEUVRE DE J.-C. CAZIN AU SALON DE LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Suite [1]

L'ART de M. Cazin sort donc tout à la fois de la réalité extérieure et de sa propre vie. On sent toujours en ses tableaux une âme forte et patiente, délicate, aimante, ardente, pleine d'énergie, de rêve et d'espoir. La solitude convient à sa modestie hautaine. On serait tenté de croire que son admirable panneau décoratif *La Retraite,* aujourd'hui au Musée de Berlin, est le digne et fier témoignage qu'il se rend à lui-même. Une chaumière s'élève auprès d'une source glacée, au milieu d'une feuillée printannière. Par la porte ouverte, l'œil ne découvre, au dedans, qu'un objet : une table en bois fruste. Au dehors, rien que du sable, des arbres tremblant au vent léger, quelques fleurs parmi les herbes et la fontaine jaillie d'un creux du sol.

[1] Voir même volume, page 168.

Une femme, en longue robe noire, le cou et les bras nus, semblable à une Madeleine au désert, s'est agenouillée, à notre gauche, devant un gros livre posé sur une table basse. Elle est jeune et blonde, sans vaine coquetterie comme sans disgrâce physique, mais elle a choisi ce lieu pour le recueillement et le labeur. Frugale, elle se nourrit des fruits tombés à ses pieds; elle se désaltère de cette eau froide de la source entourée de fleurs roses et de fleurs jaunes, au bord de laquelle sa tasse blanche est demeurée. Infatigable, elle a déjà dévoré ce lourd volume qui gît à terre, tout ouvert, et que couronne le laurier d'or du rêve. Lorsqu'elle ne lira plus, elle travaillera de ses mains : voyez cette pelle de fer contre la cabane. C'est elle qui a donné un soutien à cet arbre chétif et qui fléchissait aux brises. Elle ne demande pas qu'on s'occupe d'elle; elle fait ce qui lui plaît et ce qu'elle juge bon. Elle n'est pas sauvage; elle est solitaire. Ses œuvres austères, accomplies sans bruit, auront, dans le monde, la fortune que voudra le sort. Cette songeuse travaille pour la vérité et c'est le plus sûr moyen de travailler pour l'avenir.

Mais à nulle idée le peintre ne revient plus souvent qu'à l'idée de salut et d'espérance. Voici *Agar,* la mère désolée que secourut un ange. Il a fait, toute la journée, une pesante chaleur. Le ciel roule des nuages rosés au-dessus d'un désert de coteaux sablonneux qui moutonnent à l'infini, verts d'une sèche verdure, portant, çà et là, de grêles arbres, limités à l'horizon de je ne sais quelles forêts tragiques. Agar s'est assise, sans larmes. Je ne vois pas l'enfant Ismaël : elle l'a laissé, je pense, moribond dans un taillis, ne pouvant le sauver de la mort, n'ayant pas le courage de le voir mourir. L'ange, cependant, s'est montré : il a parlé; elle s'est redressée dans sa robe d'un bleu sombre comme le ciel nocturne. Où l'ange s'est levé, une source a jailli : sa robe blanche se réfléchit dans l'eau limpide. Tel du désespoir naît l'espérance. On croyait tout perdu; un secours se trouve. La foi dans le salut est le commencement du salut. Agar ira chercher Ismaël. elle le portera dans ses bras jusqu'à la fontaine; elle lui redonnera ce qu'il faut de force pour traverser ces raboteuses collines par delà lesquelles habitent les hommes de bonne volonté. N'est-ce pas là l'image de l'artiste méconnu que tout abat et qui soi-même s'encourage? Par delà les douleurs, il y a les joies certaines. Par delà les ironies et les mépris, il y a les sûrs triomphes. M. Cazin m'a dit, autrefois, avoir pensé à ces choses en évoquant, à plusieurs reprises, en des heures amères, cette biblique histoire d'Agar et d'Ismaël.

Hélas! les routes sont devant nous longues et rudes. Qui est assuré de ne point se tromper à quelque carrefour? On marche : il semble parfois qu'on n'atteindra jamais le but. Le jeune Tobie a cheminé toute la nuit, ceint de sa tunique brune, son bâton à la main, suivi de son chien très fidèle. A l'aurore, il s'est arrêté, dépaysé, saisi d'inquiétude. Où sont les horizons souhaités? Le ciel gris se colore de bleu pâle à ses déchirures; la campagne est, à perte de vue, verte et gaie, fleurie de pâquerettes; mais c'est le pays inconnu où les fleurs ne poussent pas pour nous. Là-bas des collines bleuissent dans je ne sais quel mystère. Qui mettra le voyageur au droit sentier? Voyez, pourtant : près du jeune homme, un adolescent à la blanche tunique, auréolé d'or, est apparu, et, d'un geste, il

indique la direction à suivre. Et le voyageur retrouve sa paix, certain maintenant d'embrasser son vieux père avant la fin du jour.

L'Ange est le mystérieux envoyé qu'on sent auprès de soi, qui répond quand, soi-même, on s'interroge et de qui viennent, aux temps d'angoisse, les inspirations du salut. M. Cazin a entendu la voix d'en haut empêcher Abraham d'accomplir l'inutile sacrifice qu'acceptait humblement et douloureusement son cœur. Avant l'aube, le serviteur de Dieu avait quitté sa demeure ; sur la montagne, il avait dressé un bûcher. Là-haut, la lumière du matin perçait les brumes ;

J.-C. CAZIN. — JUDITH, LE DÉPART.

de laiteuses lueurs se coulaient dans les ravins, faisaient nappe aux basses prairies, se filtraient aux épais fourrés, frissonnaient aux verdures mouillées et rouillées. Dans un herbage voisin paissait une chèvre. Tout était calme et, pourtant, un père, croyant obéir à son devoir et mû par sa foi sincère, allait tuer son enfant. Alors l'auréole de l'ange et sa robe d'un rouge lumineux ont brillé aux yeux du vieillard. Non, l'enfant ne mourra pas. Vite, il est délié du bûcher et le cœur désolé du père s'épanouit en sa chair comme s'épanouit en la fraîche atmosphère la sublime clarté.

Je viens de décrire quelques-uns des tableaux de l'artiste, tels que la vue de ses croquis les font renaître dans ma mémoire. Mais il en est d'autres encore, qu'évoque ma pensée. Par exemple, son *Départ de Judith*. Qu'on ait présente à l'esprit la curieuse opération intellectuelle qui préside aux conceptions du maître

et qui lui fait, au cours de ses rencontres, en des milieux précis, sous une lumière de vérité, transformer un spectacle réel en spectacle légendaire. C'est ici l'une des œuvres où se montre le plus évidemment la transformation. Auprès des murailles anciennes, garnies de grosses tours, d'une ville où je crois reconnaître Boulogne-sur-Mer, le peintre aura vu s'avancer une bourgeoise suivie de sa servante et qu'on saluait avec respect. Le soir venait; il y avait, au bord du chemin, des malheureux. Voilà le thème fourni par la vie. Et voici ce qu'en a fait le maître évocateur, sous l'action de son rêve.

La ville forte aux rudes remparts, c'est Béthulie assiégée. Tout le jour on a forgé des armes à cette place : la forge est encore là, ainsi que le marteau, et des barres de fer jonchent le sol. On a dû renvoyer les malades, les inutiles. Le cadavre d'un jeune homme est là, dans l'herbe froide, tout nu dans son suaire blanc. Cette femme en tartan gris, tenant son nouveau-né sur les genoux, s'endort, grelottante, parmi des décombres de briques, brisée de fièvre et de lassitude et ne sachant, hélas! ce qui sera d'elle demain et de son nourrisson! Par-dessus le terre-plein où l'indifférente nature fait pousser la verdure pâle et les fleurs de l'automne, on découvre la plaine et sa rivière, qui coule à point pour abreuver les chevaux d'Holopherne. Le vaste ciel se revêt, au lointain, des premières ombres, mais des nuages déchirés du vent tamisent les lueurs argentées de ce crépuscule automnal. Sur les remparts, les arbres frissonnent et se courbent : la foule allume de grands feux comme pour éclairer la route au sauveur attendu. Or, en ces moments d'espérance, la moindre parole d'espoir prononcée porte coup. Une femme a promis de tuer l'agresseur; elle s'est habillée de sa plus riche robe et, d'un pas lent, elle s'éloigne. Brune, les traits énergiques, les cheveux plaqués sur le front, belle sans coquetterie, elle marche sans tourner la tête, rattachant son manteau gris à son col. Le chemin est coupé : il va falloir qu'elle enjambe cette échelle appliquée au terre-plein. Plusieurs plébéiens sont rangés sur son passage : une jeune femme, appuyée à l'épaule de son jeune mari et leur petit enfant, demi-nu, saluent du geste l'héroïne. Tout au fond, la servante de Judith croise son fiancé, et, tous deux, simplement, se tendent la main. C'est là toute la scène. On commence par en sentir le charme; on en pénètre le sens ensuite, et par degrés.

Certes, cet art est complexe. Point d'archéologie. Nul souci du caractère historique des types et des costumes. Le peintre est, avant tout, soucieux de la vérité des attitudes, des gestes, des plans occupés dans le paysage. Judith porte une robe rouge et une tunique de gaze d'or; les ouvriers ont des bourgerons bleus; le mère endormie se réchauffe d'un tartan à carreaux blancs et noirs. On voit là toute la liberté des accoutrements chers aux acteurs paysans des provinces où l'on joue encore des Mystères, comme la Bretagne et les pays basques. Mais quoi de plus attachant que ce sentiment si profondément populaire? Toutes les expressions sont touchantes et justes; nulle convention dans les allures; le drame se fait deviner plus qu'il ne s'accuse et se fond, pour ainsi parler, en l'immense nature environnante, sous le ciel que le vent balaie et où volent des oiseaux. Qui est capable de regarder et de sentir, voit et sent. Et quelle impres-

sion de peinture murale sort de cet hommage à l'espérance, si délicieusement et tragiquement humain !

Je pense également à cette noble toile, présentement à l'Hôtel de Ville, et intitulée : *Souvenir d'une Fête nationale.* Tandis que j'écris, je crois revoir ce beau

J.-C. CAZIN. — ISMAËL.

symbole, né d'une personnelle émotion. Le soir du 14 juillet 1880, alors que Paris célébrait par de patriotiques réjouissances la distribution des drapeaux à l'armée de la France, l'artiste aperçut, du haut de son balcon, le jardin du Luxembourg aux frondaisons moutonnantes, éclairées de flammes joyeuses et couronnées des étincellements multipliés des fusées d'artifice. On eût dit qu'il pleuvait des étoiles sur les verdures profondes. Des rumeurs confuses, échos des joies de

la foule, arrivaient jusqu'à lui par bouffées. Dans la perspective, il apercevait des maisons illuminées, des coupoles enveloppées de reflets, tout Paris brillant de feux et, soudain, il eut la vision de la patrie restaurée, glorieuse. Or telle se dessina pour lui l'apparition.

Sur la plate-forme d'un édifice en construction, trois jeunes filles se groupaient. La première, vêtue de blanc et le front ceint de lauriers d'or, était assise sur une pierre, un livre à main, et, plus haut que sa tête, son nom rayonnait en lettres d'or : la Science. Elle parlait à sa compagne, la Vierge du Travail, en tablier de cuir sur sa draperie rouge et dont le nom rayonnait comme le sien sur le bleu sombre du ciel. Et la Vierge du Travail tendait une palme à la Vierge du Courage, vêtue de bleu et coiffée d'un casque d'acier. Toutes trois, sérieuses, avaient à leurs pieds des couronnes et des bouquets tricolores. L'échafaudage montait ; l'édifice était bien fondé, solidement assis sur ses bases.

Des reflets d'illuminations doraient leur chair vaillante. C'étaient les Vierges de la Patrie, les vraies immortelles, par qui toute prospérité s'établit et s'affermit. Elles-mêmes avaient suspendu ces guirlandes. En leur honneur, Paris s'était orné d'oriflammes et tout étoilé de lumières. Dans l'air pur éclataient les fusées de pierres précieuses ; à travers les ais de l'échafaudage luisaient les lanternes vénitiennes ; l'immense jardin s'étendait comme une mer de feuillages, et le mot magique était inscrit dans le champ des étoiles : *Concordia.*

A propos d'une exposition de dessins comptant surtout des éléments de paysage, je n'ai pas hésité à dégager quelques particularités d'un très grand talent qui sans avoir jamais travaillé sur des murailles, possède les plus évidentes affinités décoratives. Les compositions de M. Cazin que je me suis plu à commenter résument sa manière légendaire, expliquent ses méthodes et font comprendre ses visées. J'estime qu'il en ressort des enseignements singulièrement dignes d'être médités par tous les peintres d'indépendance, mordus d'ambition du côté monumental. Le seul moyen d'éviter les formules académiques ou autres, c'est de s'inspirer toujours des faits humains et des cadres de nature. Le seul moyen de susciter l'émotion, c'est de peindre, en toute liberté, ce dont on fut ému dans sa vie.

L. de Fourcaud

LA SCULPTURE

A LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

I. — Les essais de classification que j'ai faits, les années précédentes, pour expliquer la composition du répertoire actuel des sculpteurs et montrer les tendances de la sculpture ne trouveront à se compléter, en ce Salon, par aucun trait essentiel. Tels de nos confrères ont développé le thème de la relative faiblesse des expositions régulières à la veille des grandes assises universelles. Je ne sais si nos artistes réservent pour l'an prochain tant de nouveautés insignes et, même, je n'en crois rien. Leur coutume est bien plutôt de présenter, aux concours internationaux, de beaux ensembles récapitulatifs, que des ouvrages inédits. En tout cas, la manifestation de leurs efforts, pour l'an de grâce 1899, est assez ordinaire. On peut citer, j'en conviens, quelques très bons morceaux, mais rien de particulièrement typique et d'imprévu.

F. BARTHOLDI.
Figure surmontant le monument des soldats français morts à Schinznach (Suisse), 1870.

Comme toujours, nous voyons des statues de musées ou de jardins publics et des statuettes d'appartement, — celles-ci de plus en plus nombreuses; des monuments commémoratifs et des tombeaux; des statues iconiques et des fontaines; des bustes à profusion; quelques bas-reliefs et pas mal de figures d'animaux. Le trait dominant de la production, c'est la commune petitesse des caractères cherchés. Pour la plupart des exposants, la sculpture a cessé d'être un art héroïque pour devenir un art de séduction voulue et d'artificieux sourire. Le maniérisme et le pseudo-modernisme des Italiens commencent bien fâcheusement à régner chez nous. Si quelques modeleurs s'avisent de réagir contre des façons mesquines, ils se poussent trop volontiers à d'excessives rudesses, à des partis pris d'inachèvement qui desservent leur théorie. Presque en tous, l'imagination est paresseuse, faute d'être stimulée par l'esprit d'observation, et le sentiment

de composition reste sans puissance. J'admire qu'on nous parle sans cesse du prodigieux amas d'idées qui nous tourmente, quand je vois l'infime série de conceptions sur lesquelles continue à vivre notre école. La vie du dehors, la vie agissante et multiforme, n'existe pour elle que bien accessoirement.

Il ne me semble pas qu'il y ait lieu d'insister beaucoup sur certaines modes en elles-mêmes indifférentes. Par exemple, on se plaît aujourd'hui à couper un buste carrément, en faisant porter sa section entière sur le support, de même que, jadis, on se plaisait à l'alléger à la base et à l'isoler sur un pied mince et arrondi en colonnette. Quelquefois, la tête seule est complètement traitée et on laisse le reste du bloc de marbre à peu près fruste. Une recherche plus curieuse est celle de la polychromie. J'ai dit souvent le prix que j'attache à la poursuite de la couleur dans les monuments d'architecture, pour n'avoir pas à me répéter. Mais ce n'est guère au point de vue monumental que se placent au Salon les statuaires polychromistes. C'est bien plutôt à un point de vue de richesse intrinsèque et de fantaisie d'ameublement. Deux statues représentent, à la Galerie des Machines, cet ordre de préoccupation en grandeur naturelle, et quantité de figurines et de bustes, de matières mélangées, le montrent s'adaptant à l'exiguité de nos logis. Les deux statues sont : *La Nature se dévoilant,* de M. Barrias et la *Salammbô*, de M. Ferrary. Parmi les figurines, celles de M. Théodore Rivière sont à retenir. Avant d'entrer dans aucun détail, il convient d'appuyer sur ce fait que tout cet « art précieux » aboutit à des conceptions de « bibelots ». Et si je n'ai nulle envie de dénigrer le « bibelot », lorsqu'il est de beauté réelle, on me pardonnera d'être sans enthousiasme pour la « bibeloterie » quand même. Depuis que l'engoûment est aux menus objets à mettre sous verre, une multitude d'artistes en produisent tant bien que mal. Cela seul est digne de nous arrêter, qu'un homme a conçu et réalisé, par besoin de sa nature, sans imiter son voisin. Le moindre signe de spontanéité nous est cher. Des vaines adresses, nous ferons toujours peu de compte.

M. Barrias, étonné de l'éclat des marbres et ravi de la transparence des onyx de nos carrières africaines, s'est ingénié à construire une grande figure de magnifiques échantillons arrachés au sol algérien. Développant à sa guise une donnée polychrome affectionnée par quelques sculpteurs de l'époque romaine, il a repris, pour le traiter à nouveau, le thème de sa statue qui orne, à Bordeaux, la porte de l'Université. La Nature, sous les traits d'une jeune femme enveloppée d'un ample voile, soulève sa draperie mystérieuse et découvre aux hommes sa beauté qui sourit. Il ne s'agit point d'une Nature sévère, silencieuse et rude. Tout est aimable et civilisé dans l'évocation de M. Barrias. Aussi bien l'emploi des matières choisies a-t-il visiblement présidé à l'invention même. La figure apparaît debout, ceinte d'une robe serrée, aux plis harmonieux, faite d'un merveilleux bloc de marbre rouge, veiné, strié, ocellé de tons jaunes et d'une splendeur de diaprure rappelant les plus beaux effets de tissus de Kachmyr. Le voile, en onyx d'un or très pâle et translucide, noué au-dessous de la taille, s'écarte, sous le geste des bras, pour dégager les seins nus et la tête baissée, couverte encore, mais qui se relève en se découvrant. Du marbre blanc le plus pur sont les carnations, souples et fraîches. Blonde, sous l'ombre du voile, s'aperçoit la chevelure. Une pâte d'un

bleu léger, durcie au fer rouge, avive l'iris des yeux. Nul autre détail que la ceinture azurée retenant la robe à hauteur des seins avec le gros scarabée vert qui la boucle. L'ensemble, achevé par un socle en granit gris des Vosges, est

F. BARTHOLDI. — PROJET DE MONUMENT A LA MÉMOIRE DE LAFAYETTE ET DE L'INDÉPENDANCE AMÉRICAINE.

parfaitement agréable, brillant et sans heurt. On devine les extrêmes difficultés qu'offrait l'exécution d'une œuvre ainsi combinée, avec des nécessités de scrupuleuse mise au point intérieure, pour l'ajustage des divers morceaux. Cet ajustage est si précis, que la statue a l'air d'avoir été taillée dans un seul bloc. Je ne pense pas qu'il y ait lieu de recommencer fréquemment des tentatives de cette sorte; mais c'est justice de reconnaître que l'auteur a pleinement touché son but excep-

tionnel. On pourrait, d'ailleurs, recourir à de tels procédés pour certains monuments de commémoration glorieuse ou joyeuse, placés à l'abri des intempéries.

Auprès d'une colonne de porphyre rouge embasée d'une gaine de bronze et surmontée d'un groupe de chevaux symbolisant la ville de Carthage et la déesse Tanit, également en bronze, M. Ferrary a posé sa *Salammbô* nue, debout, pâmée, portant le serpent de métal aux écailles dorées. La figure est en marbre blanc, légèrement teinté à la cire. Ici la polychromie n'est pas uniquement obtenue par l'opposition de matériaux naturels. D'habiles tours de main sont intervenus pour patiner le bronze et animer l'épiderme marmoréen. A ces tours de main, je n'ai rien à reprendre. Ils ne sont pour rien dans le caractère un peu inquiétant de raisonneuse excentricité de l'œuvre. La faute en est à l'inspiration elle-même. Amalgamez de l'archéologie pittoresque et du savoir technique d'atelier, vous arriverez malaisément à une impression profonde. Plus petite, cette *Salammbô* pourrait amuser par la finesse de son travail. Trop grande, elle touche peu; elle ne répond qu'à de superficiels et tout littéraires dilettantismes. Hélas! je crains bien que le dilettantisme ne soit l'écueil du genre cher à M. Ferrary.

Dans une voie de curiosité analogue, M. Théodore Rivière a le bon esprit de ne pas excéder des proportions de pièces d'orfèvrerie. Je n'aurais garde de discuter trop sévèrement l'exotisme un peu bien spécieux de l'énigmatique figurine intitulée : la *Vierge de Sunnam*. Un joli corps juvénile y palpite dans l'ivoire, traînant un voile d'onyx rosé, ouvert et rejeté largement. Le mouvement, le corps glorifié, la tête affinée, débordée par la coiffure haute, compliquée tiare d'argent que frangent des bijouteries sonnantes et d'où pend le voile écarté, tout me fait penser à certaines visions orientales de Gustave Moreau. Mais que M. Rivière ne se cantonne pas en ce domaine de féerie de cabinet. Les marbres, les bronzes, l'ivoire et les émaux, il les met en œuvre aussi pour des portraits d'enfants aux mines éveillées. En ivoire et en marbre, il fait une statuette-portrait de jeune femme d'une particularité incisive et d'une délicatesse où il n'y a pas que du métier. Eh! sans doute, ce n'est pas là un art simple. Mais c'est de l'art qui, tout au moins, n'a pas peur de se rattacher au monde des vivants.

Divers bustes en bronze, dont aucun, par malheur, ne se recommande d'un signe d'expression bien impérieux, accusent des recherches de coloration par les patines. Il en est de même de quelques statuettes. Nous avons signalé, à plusieurs reprises, des essais de cet ordre bien plus intéressants que ceux montrés aujourd'hui. Seulement, l'idée fait son chemin. Pourquoi ne s'enhardit-on pas à varier, suivant de beaux partis décoratifs, l'aspect de grandes statues? M. Fremiet, ayant eu, pour je ne sais quel motif, licence de reprendre quelques jours son admirable *Jeanne d'Arc* équestre de la place des Pyramides, a osé la revêtir d'un ton de vieil or dont l'effet n'a guère plu. Son tort a été de risquer sa tentative sur une œuvre déjà consacrée; il l'aurait dû réserver pour un monument nouveau. Mais, tout compte fait, il a donné l'exemple de l'initiative. Je souhaite que, désormais, les grands bronzes de places publiques ne s'offrent plus à nos regards dans la monotonie de colorations toujours les mêmes. La chimie permet à l'artiste de prêter au métal des jeux très variés.

E. BARRIAS : LA NATURE SE DÉVOILANT.

STATUE MARBRE POLYCHROME, ONYX D'ALGÉRIE *(Acquis par l'État).*

Et, puisque le désir de la polychromie est dans l'air, pourquoi ne tire-t-on qu'un parti si restreint de la plus simple de toutes : de celle qui nuance à son gré les matériaux neutres. Dès lors qu'on admet le marbre teinté, quelle raison légitime peut faire condamner le marbre peint ? Le xve et le xvie siècles n'ont-ils pas montré cent fois le charme des statues peintes ? En regardant une image tombale de jeune femme, exposée par M. Frémiet, je me suis pris à songer à la façon dont on n'eût pas manqué de la rehausser au temps de Michel Colombe. L'œuvre est belle, franche, toute française et parfaitement libre dans son caractère traditionnel. La jeune morte gît sur la dalle, la tête enveloppée d'une dentelle, vêtue d'une robe de chambre discrètement fanfreluchée, serrée à la taille par un ruban aux bouts qui s'étendent. En ses mains, elle tient un bijou religieux avec une croix byzantine, très ouvragée. Près de ses pieds, chaussés de mules à choux de ruban, veille un petit chien couché, un fox-terrier aux oreilles droites, comme prêt à s'élancer. Çà et là, sur la couche funèbre, des fleurs sont tombées. Rien de moins archaïque, mais je sens là — et combien j'en ai de joie ! — comme un hommage à la tradition qui nous a valu jadis tant de nobles effigies et, notamment, la pure statue de Roberte Legendre, femme du chevalier Louis Poncher, aujourd'hui au Musée du Louvre et dont une découverte heureuse de M. Louis de Grandmaison nous a, l'an passé, révélé l'auteur : Guillaume Regnault, l'élève, le neveu, le collaborateur assidu de Colombe lui-même. A une figure de ce goût, je crois qu'un peu de couleur eût ajouté quelque chose de pénétrant. Il n'est question, bien entendu, que d'une couleur sobre, sans exagération ni petitesse. D'autres statues, de genres différents, peuvent se rencontrer aussi, que compléterait dignement la peinture. C'est un fait que le marbre prend la couleur à merveille et la garde adoucie, lustrée, comme vivante. Loin de moi de pousser à la polychromie à outrance et sans choix. Encore un coup, c'est surtout en architecture et dans les arts mobiliers que la généralisation des recherches de tons est désirable. Les grandes statues polychromes ne se multiplieraient guère sans que l'on tombât aux abus et aux contre-sens trop aisés à prévoir. Mais ce n'est pas une raison pour se priver des ressources expressives de la couleur dans les cas particuliers. Le tout est qu'on procède avec prudence.

II. — Les tombeaux ont été, de tout temps, l'objet des efforts de la sculpture. Le moyen âge eut son admirable type de composition funéraire à gisants et à pleurants. Aux abords de la Renaissance, on voit se produire des inventions plus compliquées, plus subtiles, plus imbues de littérature, où peut-être l'esprit italien n'est pas resté tout à fait étranger. Je rappellerai, par exemple, les mausolées érigés au xve siècle, en l'honneur du cardinal de Saluces, dans la cathédrale de Lyon, et du roi René dans la cathédrale d'Angers, auxquels collabora l'illustre Jacques Morel, au commencement et à la fin de sa carrière. Il s'y racontait déjà des histoires complexes, religieuses, philosophiques, allégoriques. A Lyon, le cardinal de Saluces était figuré en apparat et en prière. C'est le priant qui intervient. A Angers, un tableau montrait le roi mort en train de pourrir, le sceptre à la main et la couronne au front, au centre d'un monument tout consacré à sa gloire. Dès la fin du xve siècle, les anciens pleurants commencent à s'éliminer.

Michel Colombe, à Nantes, les chasse de leurs arcatures et les loge en des médaillons. A Rouen, au monument des d'Amboise, plus rien n'est qu'allégories. D'un autre côté, l'antithèse florit entre le gisant nu et rongé de vers, sculpturalement traduit, et le priant en grande parade; mais, tout ensemble, on s'avise aussi, quelquefois, de faire place à des statues du vivant très pompeuses — témoin la statue équestre de Louis de Brézé, au couronnement de son mausolée, à Rouen. On arrive ainsi aux apothéoses funèbres les plus caractérisées. Au XVIIe siècle, l'emphase allégorique, la rhétorique ronflante commande tout. Voyez plutôt le monument de Richelieu à la Sorbonne, dessiné par Lebrun, taillé en marbre par Robert le Lorrain. Continuation de ces recherches théâtrales au siècle suivant. J'en atteste le tombeau du maréchal de Saxe, sculpté par Pigalle, à Saint-Thomas de Strasbourg. Pour se trouver en présence d'idées plus simples et plus saines, il faut descendre jusqu'à nos jours. Le meilleur type qu'aient inventé nos sculpteurs est celui d'une personnification morale, la Jeunesse, le Regret, l'Histoire, la Charité, ou même d'une figure réelle, soit en ronde bosse, soit en haut ou en bas-relief, sur une stèle supportant un buste. Malheureusement, le thème ne se prête pas à des combinaisons indéfinies. Ce n'est, en dehors de trouvailles heureuses d'intentions ou de mouvement, que par la perfection du rendu que les artistes sortent de page. Les statues sépulcrales exposées à la Galerie des Machines, exception faite de la gisante de M. Frémiet, ne sont que des redites. Je ne citerai qu'une figure de jeune Bretonne de M. Paul Moreau-Vauthier, douloureusement assise parmi des roches, le pied gauche sur une pierre plus haute, le coude au genou, la main au menton, rêvant, le regard fixe. Il y a bien aussi, pour le tombeau de la tragédienne Agar, un très beau buste-portrait, d'un style extrêmement noble, posé sur un socle orné d'un masque de théâtre et de palmes en relief de pâtes de verre aux tons doucement effacés, par M. Henry Cros; mais tout cela n'est que fragmentaire. La composition est insignifiante.

III. — D'un hommage funéraire à une composition commémorative, la distance est le plus souvent minime. Ce que je disais plus haut de la vertu d'une exécution qui prête une poésie neuve à un thème courant est pareillement juste ici. Au fond, tout a été souvent exprimé et tout doit l'être encore. Les situations humaines, en se reproduisant constamment en des circonstances diverses, suggèrent des expressions analogues. Un grand artiste, l'œil toujours ouvert sur la vie, surprend des états de mouvement, des nuances de geste, des particularités caractéristiques, des imprévus d'indication dont il s'empare et par lesquels, plastiquement, une donnée se rajeunit. Comment faire comprendre à nos sculpteurs que l'observation est la source d'invention essentielle? Que nous importent les déclamations arbitraires et les « philosophismes » de convention? Tel statuaire, comme M. Bartholdi, voulant exalter notre patriotisme, s'inspire du vers célèbre :

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

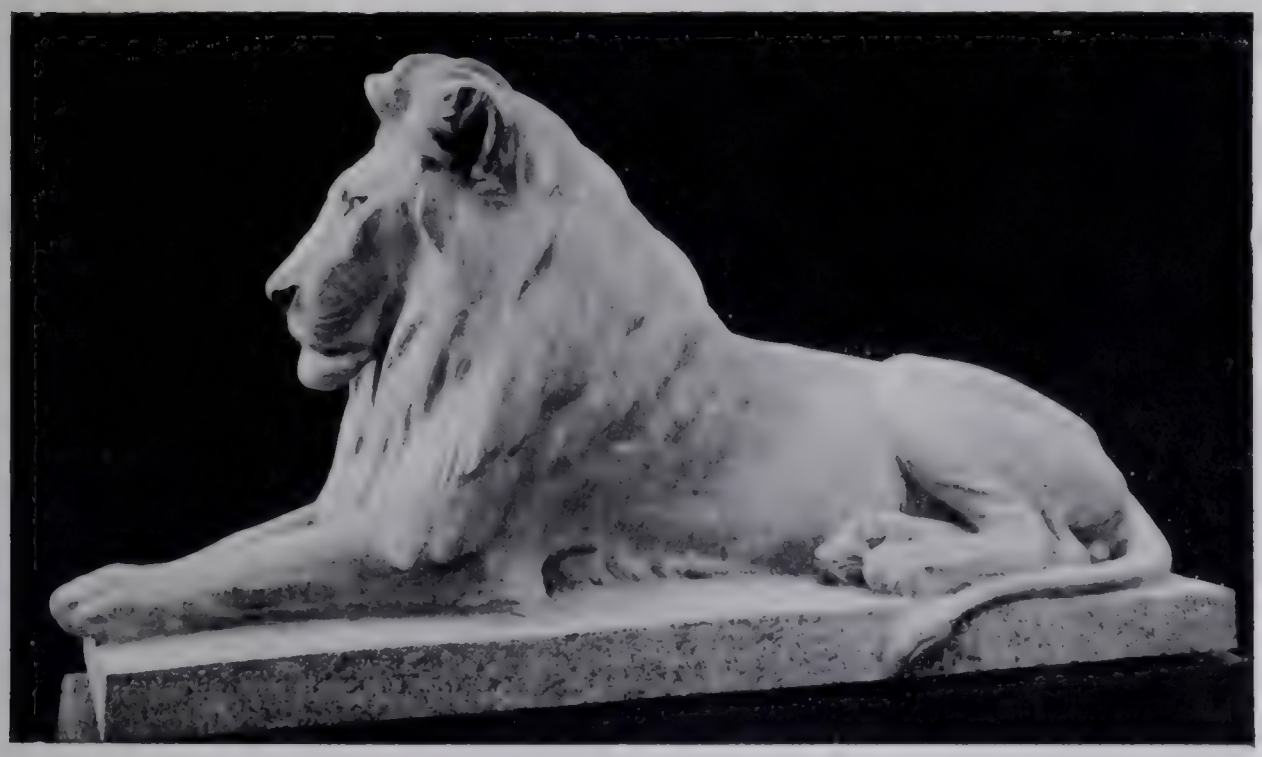
Rien ne lui paraît si beau, pour extérioriser le cri du poète, que de donner l'essor à un banal Génie sur une colonne au pied de laquelle des hommes sont ensevelis.

H. ALLOUARD. — *Une Source*, statue, MARBRE.

E. DUBOIS. — *Le Pardon*, groupe, MARBRE (*Médaille d'Honneur*).

Ni l'observation, ni la sensibilité ne sont entrées dans le concept. Fond et forme, inspiration et facture, tout va de pair et tombe au néant. A quoi bon ces lieux communs prétentieux ? Nous n'en avons cure.

Au contraire, M. Paul Dubois, pensant aux provinces exilées, l'Alsace et la Lorraine, les voit comme deux sœurs douloureuses unies dans le même rêve et le même espoir. L'Alsace est assise, le corps droit, la tête droite sous son bonnet aux larges coques de ruban. De son bras droit, elle enlace sa sœur assise un peu au-dessous d'elle, et dont la main vient chercher la sienne, abandonnée sur son genou. Un voile sur le front, la main gauche à sa joue, la Lorraine semble regarder en elle-même, comme l'Alsace regarde l'horizon. L'idée est pure, l'expression



G. GARDET. — LION, PIERRE.

intime. Un goût raffiné a présidé à l'agencement des détails. Ce groupe n'est encore, à l'heure qu'il est, qu'un beau modèle en cire : il sera demain un beau bronze, fait pour toucher nos descendants.

La ville d'Épernay a commandé à M. Barrias un monument en mémoire d'Auban-Moët, fondateur de son hospice. M. Barrias a posé le buste de l'homme bienfaisant sur une haute colonne, contre laquelle, sur une banquette de pierre, une paysanne est venue s'asseoir. La figure simple, à la chemise ondée de menus plis, a infiniment de grâce vraie. Je veux bien qu'elle soit un peu fluette et qu'il se cache même un soupçon de mièvrerie en sa délicatesse. Mais je trouve cent fois plus de convenance intime, de sens français et de traits de durée en ces incarnations dont la nature même a fourni le dessein qu'en toutes les formules académiques d'hier ou d'aujourd'hui...

Laissons de côté le surplus des monuments pittoresques pour toucher un mot des représentations iconiques. Ah ! que nous voyons un fâcheux *Balzac*

de M. Falguière! Le personnage conçu, l'an passé, par M. Rodin, avait je ne sais quoi de préhistorique et d'un peu monstrueux. Celui rêvé par l'artiste toulousain est d'une absolue vulgarité. Assis sur un banc, les jambes croisées, les bras enlaçant son genou, drapé dans sa robe de moine, l'auteur de la *Comédie humaine* s'évoque au plus mal. Il se peut que l'exécution ait été voulue par masses en cette pauvre et grossière silhouette : on ne saurait rien concevoir de moins grand.

L. BOZZI. — ÈVE.
Bas-relief, pierre polychrome.

Un vaste ensemble de M. Jean Carlus doit glorifier, à Laon, la mémoire de trois instituteurs du département de l'Aisne, fusillés par les Prussiens, en 1870, pour avoir dirigé la résistance des paysans. Le groupe héroïque, haut placé sur un piédestal rond, se dessine avec une certaine énergie. Des enfants des écoles, fillettes ou garçonnets, s'éparpillent sur le gradin de la base. L'intention ne saurait être meilleure. L'exécution laisse davantage à désirer. En nombre de villes, cependant, on voit bien pire à tous égards.

Les Toulousains ont souhaité célébrer par une statue le souvenir d'un poète ouvrier — cordonnier même, comme Hans Sachs de Nuremberg — et M. Mercié a, tout aussitôt, répondu à leur vœu. Couvert de son grand tablier, le cigalier Vestrepain, debout, la main gauche aux doigts écarquillés sur sa poitrine, du geste de la droite ponctuant un trait piquant, débite des vers. L'homme est joyeux; la sculpture est pleine de vie. Il me serait pourtant bien difficile de m'émerveiller d'une certaine chaise de paille qui se renverse à droite. Sera-t-elle en marbre, cette chaise, ou sera-t-elle en bronze? Dans l'une et l'autre matière, quel puissant et sculptural accessoire d'expression!... Ne valait-il pas mieux, au résultat, consacrer à ce Vestrepain une composition allégorique? C'était le cas de réduire le portrait au buste et de chercher, pour le complément, quelque typique figuration de la verve languedocienne au rire communicatif.

Une statue, de proportion modeste, du docteur Dubouché, fondateur du Musée céramique de Limoges, est due à M. Verlet. Assis sur un fauteuil, l'amateur étudie un vase de faïence. Ce n'est ni mal ni bien — mais c'est plutôt bien que

mal. J'en dirais volontiers autant du Vauvenargues, en marbre, de M. Horace Daillion, accoudé sur un piédouche richement orné. Seulement, ce philosophe a trop l'air de poser devant l'objectif d'un photographe. Sur les statues de généraux, d'amiraux et de dignitaires, il me sera permis de ne pas insister. Ce n'est point, paraît-il, l'année des coups d'éclat iconiques.

IV. — En fait de fontaines ou d'ensembles décoratifs proprement dits, nous n'aurons guère à nous étendre. Certes, la triomphante *Amphitrite* de M. Gauquié, debout sur une conque, entourée de nymphes et traînée par un dieu marin, destinée à l'aquarium de l'Exposition universelle, est d'un arrangement facile et d'une manière passablement brillante. C'est tout ce qu'on en peut écrire. M. Raoul Larche, au-dessus d'une vasque, projette horizontalement un Ouragan hurleur, fondu en bronze et d'effet violent. Le projet de petite fontaine de M. Carlier a pour motif principal un enfant debout sur une conque et pressant dans ses bras une outre pleine et qui se vide. Ce motif est par trop disgracieux. On nous offre, par surcroît, quantité de Sources assises, debout, couchées, endormies ou se réveillant, rieuses ou mélancoliques, dégagées ou prises dans le bloc. Les meilleures sont signées de M. Allouard et de M. Badin. Toutes deux sont engagées en la roche, mais ni par l'une, ni par l'autre, une place ne semble avoir été prévue dans un décor défini d'avance. Ce sont des pièces isolées.

E.-R. LAFONT. — NAÏADES.
Groupe en marbre polychrome, pierre lithographique et spath-fluor.

Une cheminée monumentale, œuvre de M. Félix Charpentier, a pour montants deux cariatides engainées dans un tronc d'arbre. Au-dessus du chambranle s'entrelacent deux figures féminines, personnifiant l'une *la Grappe,* l'autre *la Pomme.* Le panneau contre la muraille se garnit d'un gros cadre sculpté de fruits et de fleurs, limitant une peinture de vague paysage. On se sent en pré-

sence d'un ouvrage d'habile homme. Tout cela est fait, par malheur, de morceaux connus et adaptés.

J'aurai plus de satisfaction à m'arrêter devant l'énorme chapiteau des *Baisers*, modelé par Émile Derré, à l'intention de quelque lieu d'assemblée populaire. La corbeille est lourdement fleurie et d'un profil hasardeux. En revanche, la suite des sujets en bas-relief est excellente : le baiser de la mère à l'enfant, le baiser de l'enfant à son père mort, le baiser d'amour du jeune homme à sa jeune épouse, le baiser de la jeune mère à son fils... Ces scènes, très décorativement combinées en leur simplicité, sont reliées par des inscriptions sur des banderoles déroulées. Un tel projet mérite, à coup sûr, d'être étudié de près et exécuté.

V. — Je me rappelle une très ancienne conversation où M. Zola me disait : « Il m'est impossible de ne pas plaindre les sculpteurs. Le souverain appétit de l'artiste doit être de dégager du neuf. Or, que peuvent-ils bien dégager ? Si j'étais peintre, architecte ou musicien, je crois voir dans quelle voie je m'engagerais. Si j'étais sculpteur, je ne saurais absolument que faire. » Le romancier des *Rougon-Macquart* partait, ce que semble, d'un faux point de vue. A quelque branche de l'art qu'il appartienne, un artiste doué aura toujours le moyen d'être original en suivant sa nature et la nature, et en restant dans les pures conditions de son art. La sculpture a pour but l'expression humaine, pour élément l'étude du corps humain. Osera-t-on prétendre que ce but et cet élément puissent, en aucun cas, vouer un producteur aux redites ? N'arrive-t-il pas à rendre ses modèles en leur vie profonde et spéciale ? C'est, de toute évidence, qu'il ne les a pas assez regardés. Ne verse-t-il pas dans ses œuvres quelque chose de lui-même ? C'est, à n'en pas douter, qu'il a fait économie de ses propres pensées et de ses propres sentiments, par des emplois de formules. Nous ne saurions, en tout état de cause, laisser croire que le caractère moderne est exclusivement dans le costume porté parmi nous. Le nu, par exemple, n'est pas d'une époque : il est de toutes les époques ; il est éternel ; il est, plastiquement, l'homme même. Qu'on soit bien convaincu que le nu actuel a une autre physionomie que le nu d'il y a cent ans. Ne disons jamais que le nu ne date pas : la vérité est qu'on peut à peu près toujours lui assigner une époque. Par là même, on se rend compte de sa fécondité esthétique. Un grand sculpteur, jusqu'à la fin du monde, pourra sculpter du nu, et même ne pas sculpter autre chose : dès là qu'il ne procèdera point par formules, il sera de son temps.

Seulement, les formules nous guettent. Telles sont anciennes et telles plus récentes ; telles viennent de la forme et telles de l'esprit. Toutes sont à repousser, pour ceci qu'elles mettent la spontanéité en échec. Toutes aboutissent à des académismes à droit ou à revers. Et toutes sont suscitées ou encouragées par un enseignement trop étroit, la paresse intellectuelle, l'abus des théories, l'excès des généralisations. Quand la forme vaut seule, au détriment de l'idée, vous avez une œuvre le plus souvent froide. Quand l'idée se pousse à la transcendance, la forme presque toujours se relâche ou s'académise. Considérez au Salon la majorité des envois à conception philosophique, comme le groupe de M. Captier : « La force hypocrite opprimant la vérité. » Tout y est arbitraire ou déclamatoire ! Et que pourrait-on tirer de ces matières à amplification de collège ?

E. DERRE. — *Chapiteau des baisers.*

Colonne pour une Maison du Peuple, PLATRE.

J'ajouterai que je fais aussi peu de cas de la plupart des *Faucheurs, Semeurs, Terrassiers* et *Paysans* en bronze, marbre ou plâtre. De temps à autre, une belle figure de cette ordre apparaît, exécutée par un homme qui l'a tirée du vif. La séquelle se borne à la répéter et à l'amoindrir. On remarque, à la galerie des Machines, un *Faucheur* de M. Gaudez, non sans intérêt. Plus volontiers encore on y regarde un groupe en bronze de M. René Bloche où, du mouvement le plus naturel et le mieux senti, une vieille paysanne assise se penche pour embrasser son enfant. Soit! mais le reste... Foin du réalisme à l'état formulaire autant que de l'idéalisme! Les deux se valent et ne valent rien. Seule compte, en art, l'expression individuelle.

D. PUECH. — ENFANT AU POISSON.
Groupe, marbre.

L'habileté manuelle est partout, sans servir à grand'-chose. Le *Diogène* de M. Émile-André Boisseau, *brisant son écuelle à la rencontre d'un enfant qui boit dans sa main*, est un marbre honnêtement travaillé; la *Bacchante couchée* de Mlle Jeanne Itasse, au modelé rebondi et palpitant de fossettes à la façon de Carpeaux, en est, certainement, un autre... Le groupe du *Pardon* de M. Ernest Dubois peut sembler techniquement supérieur encore. C'est le retour de l'Enfant prodigue, à l'instant précis où les bras du père se referment sur le fils enlacé. Au fond, tout cela demeure un peu secondaire. Quelque chose de plus inattendu fait le charme du grand marbre, très poétique en sa grâce cherchée, de M. Larche : *Les Violettes*, où, comme fileuses, émergent des feuillages en s'épanouissant par degré une jeune fille et des fillettes aux tendres et graciles nudités. Je fais compte pareillement des groupes en plâtre de M. Jean Boucher (*L'Ame antique et l'âme moderne*), et de M. Desruelles (*L'Enfant prodigue gardant son troupeau*).

L'Ame antique de M. Boucher s'évoque en une sorte d'Apollon, assis, renversé sur un banc, extasié dans la pleine jouissance du monde, tandis que l'âme moderne est symbolisée, au pied du banc, par une jeune fille penchée sur un gros livre. Inutile d'examiner si la pensée est, en elle-même, rigoureusement juste, si l'antiquité a vécu en perpétuelle ivresse et sans tourment intellectuel, et si le monde nouveau est destitué du sentiment de la joie des choses. Au vrai, un peu trop de littérature est là, sans que le sculpteur y ait mis, du reste, d'affectation littéraire. Il s'est contenté d'opposer deux états humains qu'on peut rencontrer simultanément, mais tout au moins caractéristiques. Les deux personnages sont vus et traités suivant une certaine compréhension simple et personnelle. Je dois cependant signaler, dans la composition et dans la recherche des effets d'ombre et de lumière, une sensible influence de la peinture. Il sied de noter que cette influence se révèle, à divers degrés, en plusieurs autres sculptures de jeunes gens — notamment *L'Enfant prodigue* de M. Desruelles. Elle est assez répandue pour qu'on la souligne. Des conceptions plastiques de Gustave Moreau et de celles, très différentes, de Puvis de Chavannes, certains débutants ont tout l'air de vouloir s'inspirer. L'essentiel est qu'ils ne se laissent pas entraîner en dehors du véritable esprit statuaire.

L. GÉRÔME. — FRÉDÉRIC LE GRAND.
Statuette, bronze.

Tout compte fait, le malheur de la statuaire, au Salon de la Société des Artistes Français, est d'être peu robuste et fort décousue. Croyant avoir suffisamment parlé du mal et du remède, je laisse à chacun le soin de conclure. La critique apporte ses constatations et fournit aux artistes des éléments de réflexions utiles ; mais c'est aux artistes de les mûrir en leur for intérieur pour en tirer parti.

L. DE FOURCAUD.

(La fin prochainement.)

POUR LES BIJOUX

CAUSERIE D'UN ORFÈVRE[1]

Mesdames, Messieurs,

Ce n'est pas sans une émotion très grande que je viens à cette réunion.

Je suis venu parce que je savais me trouver ici au milieu de personnes qui ont connu et aimé mon cher père et qui ont reporté sur ses fils l'amitié qu'elles avaient pour lui; parce qu'aussi, moi, tout jeune débutant qui serais mal venu de parler de timidité puisque me voici là, je savais pouvoir compter sur votre bienveillante indulgence et que je voulais répondre de mon mieux à la pensée gracieuse et amicale de Madame Christofle, qui s'est bien voulu faire l'interprète du Comité, interprète si persuasive et si aimablement encourageante, que la tâche, à l'écouter, paraissait très simple et très tentante.

Je crois, comme je le disais, que beaucoup d'entre les personnes ici présentes ont connu mon père; elles savent alors toute l'étendue de la perte que nous avons faite et la tristesse de notre deuil. Il fut enlevé tout d'un coup, comme ceux qui ne s'épargnent aucune peine, ceux dont le cœur et la pensée toujours travaillent; il mourut laissant le souvenir de sa grande bonté, de sa simplicité, de sa modestie alliée à de si hautes facultés d'artiste, et laissant aussi de beaux projets, œuvres qu'il aurait été heureux de réaliser, près desquelles tout ce qu'il avait fait était bien peu de chose, et qu'un très petit nombre seulement connaissait.

Nous tâcherons de continuer son œuvre, guidés par lui, par tout ce qu'il nous a écrit, nous a laissé : de si beaux enseignements doivent donner un fruit. Et puis, nous appartenons à cette vieille corporation d'orfèvres, celle qui, de toutes, s'est gardée la plus intacte au cours des siècles, qui a le mieux conservé ses traditions, ses usages; et la coutume veut ici, que de père en fils on soit orfèvre et qu'on se transmette, avec le nom de la famille, la science et l'amour du métier.

C'est mon excuse, à moi tout jeune, qui manque fort de prestige et bien plus encore de connaissances, et je serais ici tout confus, si je n'avais pour bonne raison d'avoir eu le plaisir d'être agréable à Madame Christofle, et, d'autre part, de parler de choses que j'aime. Or, de quoi parlerait-on volontiers, sinon des choses qu'on aime ?

1. Conférence faite par M. André Falize, à l'Union centrale des Arts décoratifs, le 20 avril 1899, à la demande du Comité des Dames de cette Société.

Mesdemoiselles, et c'est à vous maintenant que je m'adresse, vous allez faire cette fois-ci un concours de bijou et d'orfèvrerie, et je vous devrai, par conséquent, de passer en revue tout à l'heure quelques idées relatives au bijou, à sa composition et à son rôle. Nous ne nous sommes point inconnus, et il me souvient qu'après une visite faite chez vous, à l'École, avec mon père et M. Collin, j'avais eu grand plaisir, dans une courte nouvelle, à échafauder, avec l'une de vous pour héroïne, un petit roman qui commençait à l'atelier de la rue de Seine, par un jour d'été de chaleur lourde, qui de là s'en allait à la Sorbonne, avec M. Louvrier de Lajolais, le jour des prix, et qui se terminait à Saint-Gervais, un jour de mariage.

BRACELET RENAISSANCE, OR CISELÉ ET ÉMAUX
par Falize et Grandhomme.

Pour ne prendre de ce petit souvenir que ce qu'il a ici d'intéressant, j'avais été, au cours de cette visite, très frappé de la façon charmante et laborieuse dont vous travailliez, de l'amusante recherche de vos concours et des résultats que ceux-ci donnaient.

N'est-ce pas un peu l'œuvre du Comité des Dames de l'Union centrale, et, par conséquent, ne lui revient-il pas une grande part d'éloges et de remerciements. — Ces dames, femmes éclairées, utiles au pays, protectrices et inspiratrices des arts, s'instruisent elles-mêmes, et plaçant une partie de leur ambition à faire le bien, elles s'occupent des écoles, établissent des concours pour les jeunes filles, aident aux ouvrières et leur procurent du travail, demandent des leçons, organisent des conférences, et c'est ainsi qu'autrefois elles s'adressaient à M. Germain Bapst, pour commencer avec lui toute une suite de causeries qui se sont continuées avec d'autres.

Voilà le pourquoi et l'action du Comité des Dames. Il ne s'agit donc pas, on le voit, de revendications féminines, mais du rôle très légitime que la femme doit avoir dans les questions de goût et de production d'art ; c'est pour elle que travaillent tant d'ouvriers et tant d'artistes, elle est dispensatrice de beaucoup d'efforts, donc il est justice qu'on la conseille et qu'on l'instruise. Mme Pégard fit preuve d'une dévouée initiative, en réunissant alors des femmes aussi zélées qu'intelligentes, afin de tenter l'évolution souhaitée dans ce qui est de leur domaine et du domaine de l'art décoratif.

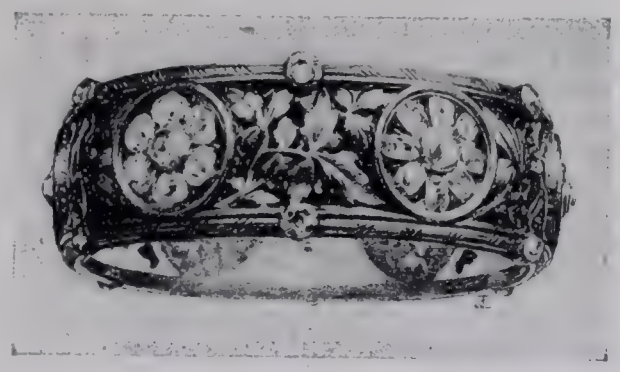
MONTRE EN OR CISELÉE.
La Cigale des Félibres

C'est une tâche difficile et longue, mais que vous ménerez à bien, Mesdames, parce que vous avez une tactique persévérante, inaperçue et douce, et que vous savez, puisque vous êtes Françaises, l'art incomparable d'être maîtresses en paraissant ne l'être pas ; — ceci est une attention habile et délicate, qui flatte énormément l'amour-propre des messieurs. Mieux inspirées que certaines dames américaines qui ne souhaitent plus que devenir « intellectuelles », et qui mettent leur point d'honneur à abdiquer toute grâce, toute délicatesse d'élégance et de beauté, voici au contraire que votre action grandit, que votre pouvoir s'étend. En France, la femme est un peu une fée ; ce qu'elle touche de sa baguette s'ouvre à la vie, se couronne de succès ; et, sans parler de la bicyclette, qui doit aux dames ses lettres de noblesse, tout ce qui, dans notre société moderne, paraît et se développe, a besoin pour vivre et prospérer d'une marraine, et cette marraine c'est vous.

Eh bien, le bijou est par vous en voie de reprendre sa belle place d'autrefois, celle de jadis. Pourtant vous l'avez bien longtemps abandonné, Mesdames, et l'on pourrait presque à bon droit s'étonner, à la façon dont maintenant vous lui faites fête, de l'étrange defaveur où vous l'avez tenu. Bien des années, on vous a vues sans un bijou d'or, affectant à la ville une simplicité sévère, mais arborant aux lumières tous vos diamants, et les raisons étranges alors de circuler : on disait

que l'or ne seyait pas au costume, et qu'une femme distinguée ne portait pas de bijoux dans la rue. Mais c'était un cliché facile et peu vrai. Vous avez porté des chapeaux cousus d'or, des manteaux soutachés d'or, vous avez eu de l'or dans vos broderies, et je crois, pourvu que sa forme soit agréable et jolie, que vous n'avez aucune aversion pour ce précieux métal, qui répond si bien à vos idées de luxe et de coquetterie.

La preuve, sans aller bien loin, en serait dans les mille détails accessoires de votre toilette, le miroir de poche, la bourse, le flacon de sels, le pommeau de votre ombrelle, votre carnet, votre crayon, la boîte à poudre, simples objets d'abord, et que l'artiste peu à peu a décorés pour vous, comme d'autres artistes, au siècle passé, faisaient pour les marquises.



BRACELET, FLEURETTES DIAMANT, SUR FOND D'ÉMAIL.

Puis sont venus les bijoux eux-mêmes : le fétiche que la joueuse cachait sous le gant, et qui, pendu à un fil, a donné naissance au porte-bonheur, le fil lui-même a grossi peu à peu et le bracelet a reparu au bras des femmes ; l'épingle d'or des chapeaux, la fibule piquant la jupe au corsage, la boucle de ceinture, le sautoir qui tient le face-à-main, le nœud ciselé qui attache la montre, l'agrafe du manteau et tant d'autres délicieuses choses. Oui, c'est bien vous, Mesdames, qui avez ressuscité tout cela. Quelques-unes, parmi vous, étudiaient les bibelots des collections et faisaient copier des bijoux anciens pour leur usage, d'autres les empruntaient aux peintres et se comparaient aux dames des temps passés; toutes y mettaient d'instinct leur marque et leur esprit.

Ce ne serait donc pas là la cause véritable de cette éclipse de bijoux pendant les dernières années écoulées, —et ne serait-il pas plus vrai de dire que vous avez boudé un peu parce que les bijoux qu'on vous offrait, Mesdames, n'étaient pas de votre goût. Les bijoux, vous n'avez jamais cessé de les aimer, vous ne le pourriez pas; mais vous ne pouviez pas non plus porter les étranges parures qu'avaient portées vos mères : camées aux profils romains, pendants d'oreilles tintant comme des sonnettes, colliers aux lourds médaillons d'or mat, bracelets aux pampilles accrochantes, châtelaines à breloques néo-grecques ou filigranes exhumés des nécropoles antiques.

DIANE CHASSERESSE.
Bracelet, de Lucien Falize et Jean Garnier.

Peut-être, pour renouveler tous ces ouvrages, les femmes attendaient-elles que fussent fondues les parures vieillottes et démodées des grand-mères, qui dormaient au fond des écrins de famille et dans les tiroirs des marchands. Ces parures allèrent au fond des creusets se convertir en lingots neufs : vertu précieuse de l'or de ne disparaître jamais, — monnaie ou bijou, il redevient lingot, lingot il se transforme en monnaie ou parure, prenant toutes les effigies, épousant toutes les formes. Il est le serviteur de la fortune et des femmes.

Avez-vous songé à ces choses, Mesdames, vous qui épinglez à votre corsage un bijou d'or, et vous êtes-vous demandé d'où provient cet or, quels avatars il a subis?

C'est une pensée que mon père avait eue un jour, au cours d'une très belle étude sur les bijoux, pensée poétique de philosophe et d'artiste, et que je vous demande la permission de vous dire en passant : « ...Vous ne savez pas si cet or, que vous portez au doigt, a été extrait en ces derniers temps d'Australie ou de Californie, ou s'il ne vient pas de quelque âge ancien, s'il n'a pas été trouvé à l'état pur en Lybie, ou charrié en brillantes paillettes dans les eaux du Pactole, s'il n'a pas été dieu à Memphis ou à Babylone, si quelque fille des Hébreux ne l'a pas arraché de ses oreilles le jour où, pour fondre le veau d'or, on récolta tous les bijoux du peuple, au pied du Sinaï. Vous ne savez pas s'il n'a pas pris naissance sous les doigts du roi Midas, s'il n'a pas été dans le trésor de Crésus ou au temple de Delphes, si Alexandre ne l'a pas rapporté des Indes, si Paul-Émile ne

l'a pas transporté à Rome, si les Barbares ne l'ont pas enlevé vers l'Orient, s'il a été à Constantinople ou s'il a servi à renfermer les reliques de quelque saint.

» C'est qu'il y en a tant eu, des bijoux à travers les âges : bijoux pour la jeune fille, pour la femme, pour la mère; bijoux pour l'homme, bourgeois ou soldat, pour l'esclave comme pour l'homme libre; pour le roi, pour le prince, pour le capitaine; pour le pape, l'évêque, le prêtre et le clerc; il y en a eu pour l'idole, il y en a eu pour le mort. Et cette masse énorme de bijoux civils ou religieux, royaux ou guerriers, sacrés ou funéraires, est allée se subdivisant selon les temps, selon les âges, selon les styles, selon les modes, selon la richesse, selon le caprice, jusqu'à l'infinie variété, en sorte qu'ils formeraient le plus grand et le plus étonnant musée si on avait pu les conserver. »

Ce que mon père écrivait, voici plusieurs années, montre que l'histoire de l'humanité commence avec l'histoire du bijou, et que toutes deux vont parallèles, soudées l'une à l'autre, se reflétant l'une dans l'autre. — Avant que de se vêtir d'étoffes, l'homme et la femme primitifs se sont parés d'ornements précieux, et si je ne craignais de dépasser ici les limites du bon ton et de la correction permise, je dirais que les derniers humains qui peupleront notre planète abandonneront plus volontiers le costume que de renoncer au bijou.

Qu'est-ce donc que le bijou; où puise-t-il une force si grande, et quel est son rôle, sa fonction? — Le bijou, c'est *l'ornement* indispensable à l'homme; il répond à un besoin de nature, c'est le charme de sa vie; et de même que Dieu a paré le monde des ornements les plus variés, innombrables d'invention, de formes et de couleurs, de même l'homme a voulu créer à son tour et orner son costume, sa maison, toutes les choses à son usage. Il a pris son inspiration, son modèle dans la nature, dans les plantes, les oiseaux, les insectes, les poissons, dans toutes les choses créées, inertes ou vivantes, et il en a varié la forme, cherchant des lois mathématiques de répétition ou d'alternance,— et du simple au compliqué, il a trouvé toutes les formules de décor. Il a varié suivant ses croyances, son histoire, son milieu, et il s'est peint lui-même avec son càractère, ses illusions, non tel qu'il est, mais tel qu'il croit être. Aussi l'histoire le peint-elle mieux dans la forme de ses monuments, de ses bijoux, de ses sculptures, que dans celle de ses écrits; l'archéologie est devenue un des criteriums les plus sûrs du passé, et nous-mêmes qui faisons cette remarque, nous pourrions apprendre à nous connaître mieux en nous mirant dans notre art ou en le comparant à celui des autres temps.

Les pieux Égyptiens l'avaient considéré surtout en tant que parure divine, royale ou funéraire. Les Grecs le virent comme une manifestation d'art ajoutée à tant d'autres; les Romains comme un emblème de puissance ou de servitude; le Moyen-Age mystique y imprima le sceau de sa foi naïve, la Renaissance lui fit traduire son amour de la nature et de l'antique; il devint orgueilleux avec Louis XIV, élégant avec Louis XV, auguste et sévèrement majestueux sous Napoléon. Et depuis lors, il ne fut plus rien. La splendide épopée impériale inscrivit pour lui la dernière date d'une grande époque et d'un grand style. L'histoire se rapetissa ensuite, les hommes qui suivirent furent des nains, et l'art se resserra en même temps que les frontières.

Louis XVIII, Charles X, Louis-Philippe, triste époque pour le beau. Le romantisme ne lui fut pas favorable, et il traduisit bien, lui aussi, son époque, — bijou bourgeois et prétentieux, reflet ridicule du Moyen-Age, qu'il croyait reproduire. Pourtant, c'était encore un style, mauvais certes, mais existant, classé, catalogué, le style Louis-Philippe. Tandis que, depuis cinquante ans, nous vivons sans style, sans bijou, sans formule d'art; nous n'avons plus de couleur propre, nous n'avons plus de caractère.

Le second Empire fut une époque de richesse, exempte de goût, et la joaillerie seule exista, la joaillerie riche et fade.

Après la guerre, la terrible blessure très vite se ferma; le sol était riche, la race était solide et le travail ramena la fortune. Mais une époque nouvelle s'ouvrait avec la troisième République, époque de science, d'inventions prodigieuses, où furent asservies les forces et les invisibles énergies.

Que devenait l'art, cette pauvre petite fleur inutile et fragile, dans cette rumeur d'usines et sous la poussée de cette formidable marée. Loin de périr, elle relevait au contraire sa mignonne tigelle qui pliait sans se rompre, et elle se disposait à s'épanouir encore, aussi fine et vivante qu'autrefois. C'est que le siècle arrivait à ce moment précis de civilisation et de force reconquise où l'art apparaît comme le besoin nécessaire à la vie.

Et nous voici arrivés à nous-mêmes, à notre temps, et nous pouvons nous demander ce que nous sommes, rechercher quel est notre caractère, celui que nous avons imprimé à notre œuvre.

Nous sommes des gens heureux, puisque la Providence a dirigé nos efforts et que nous avons reconquis notre place ; la fortune nous a souri, bien plus, elle nous a gâtés. Nous sommes devenus désireux de jouir, de jouir tout de suite, rebelles à l'attente, impatients. Nous ne comprenons plus l'admirable vertu de nos pères; ceux-là savaient que l'art est une fleur précieuse qui pousse lentement, et ils faisaient crédit au temps comme aux artistes.

Nous n'avons plus cette compréhension noble et désintéressée, et le *caprice* seul nous guide, comme le *nouveau* seul nous séduit.

Mais la mode n'est pas un style, et le bijou, malgré que frivole aux yeux de bien des gens, n'admet pas cette frivolité. Ce n'est pas le servir que de le chiffonner selon que le vent souffle, et les types ainsi créés lassent les femmes aussi vite qu'ils les ont amusées d'abord par leur étrangeté piquante; ils passent et vieillissent, parce qu'aucune règle n'a présidé à leur composition, parce qu'ils n'ont ni équilibre, ni lignes, ni raison ; ils manquent de classique architecture. Pourtant le bijou ne peut se dérober à cette loi nécessaire, et je dirai, pour emprunter à mon père une de ses pensées : « .... Qu'autrefois cette règle était le rudiment, la grammaire de l'état, que la composition marchait de pair avec l'outil. Il y avait alors une tradition, et la beauté des ouvrages d'or et d'argent variait avec la beauté des ouvrages de pierre, de bois, de bronze, d'étoffes et de peinture ; tout suivait le goût de l'époque, et c'est à la suite de l'architecture que marchait chaque métier, lui emboîtant le pas. »

— Où donc est-il aujourd'hui, ce chef de file qui nous manque ? Comment, sans une forme ferons-nous notre décor ? Sur quoi disposerons-nous nos couleurs, puisque nous sommes à une époque sans style, et que les architectes n'en ont pas encore trouvé. Qu'adviendra-t-il ? Irons-nous au hasard, fouillant à l'aveugle dans les collections et les bibliothèques, pillant les modèles du passé, pour enfanter des choses composites, impersonnelles, et qui ne seront jamais un style ; ou bien capterons-nous la fantaisie du jour, le caprice de l'heure croqué sur les affiches, ramassé dans la rue ? Exploiterons-nous ce goût du nouveau, qui affriole les femmes et exerce sur elles une si grande séduction ? — Ah ! que non pas, comme cela est creux et inutile, comme cela fatigue vite, et que le temps en fera tôt justice. Non, pas plus cette façon-là que l'autre, pas plus le pastiche du passé que l'exploitation facile d'un procédé commode.

Ce qu'il faut, c'est la logique d'une forme, — la beauté d'une ligne enfermant une idée, — c'est l'harmonie d'un ton, le charme d'un décor, la simplicité d'une conception.

Mesdemoiselles, permettez-moi ici une comparaison qui me sert bien. Dans un public aussi charmant qu'est le vôtre, aussi épris de choses d'art, il y a, je suis bien certain, des musiciennes, et des musiciennes excellentes. Or, la musique, n'est-ce pas, comprend aussi bien l'exercice mécanique des doigts que l'étude scientifique des accords et des sons.

Pour avoir des doigts déliés et dociles, vous les avez asservis à un travail régulier d'assouplissement ; et quand ensuite vous avez voulu connaître ce qui constitue véritablement la musique, c'est-à-dire les accords, leur enchaînement, les cadences, le rythme, en un mot tout ce qui concourt à l'*architecture* mélodique d'une œuvre, vous avez dû étudier les lois de l'harmonie.

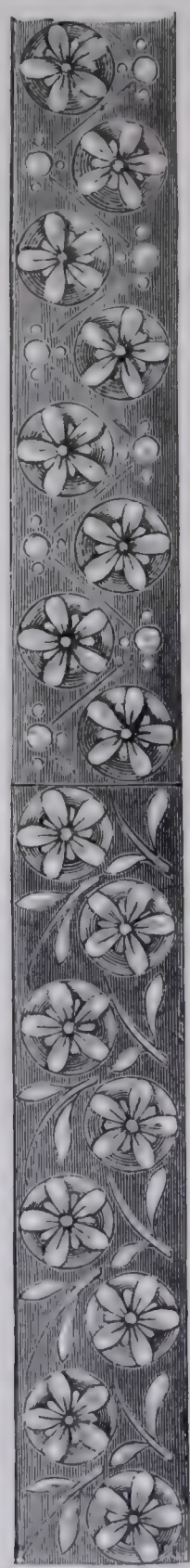
Le dessin de bijou vous présente les deux mêmes phases d'exercice et de science nécessaires.

BRACELET.
Émaux cloisonnés fleurs persannes.

Dessinez beaucoup, afin de rendre obéissants vos doigts ; les croquis, ce sont vos gammes. Et quand cette gymnastique du crayon sera faite, faites votre éducation savante de composition ; là est votre livre d'harmonie. Il est double : il comprend tout ce que le passé déroule sous vos yeux, les Styles, c'est-à-dire la grammaire, qu'il faut apprendre pour écrire, — et puis, à côté de cet enseignement rétrospectif, la Nature, c'est-à-dire la grande inspiratrice, la source à laquelle tous les peuples ont puisé.

Si la nature a pour vous un charme souverain, rassurez-vous, l'étude du passé ne vous sera

point aride, et l'intérêt bien au contraire y grandira à mesure que vous avancerez. En étudiant l'histoire de l'ornement dans les civilisations qui ont précédé la nôtre, vous ferez la plus magique et la plus passionnante évocation. Cela vous sera aussi amusant qu'utile, et vous serez intéressées, Mesdemoiselles, mieux que par le plus attrayant des romans.



BRACELET.
Pétales de tilleul.

Alors, quand vous aurez fini ce grand et beau voyage, quand vous aurez visité l'Egypte et l'Assyrie, l'Etrurie et la Grèce, quand vous aurez connu l'art des Hindous et celui des Arabes, et que vous serez revenues dans notre petite Europe, par les Maures d'Espagne et les Grecs de Byzance, pour suivre et terminer la filiation des styles en France, en Italie et en Allemagne, vous fermerez votre livre et vous serez très savantes. Il ne vous restera plus qu'à regarder les choses qui vous entourent, la campagne, les fleurs, les ciels, pour que votre tempérament d'artistes y découvre tous les trésors qui s'y cachent, et que votre savoir vous permettra à votre tour d'interpréter.

Toutes ces choses, que nous disons ensemble en causant, me rappellent que moi-même j'eus dans ce sens, il y a quelques années, une grande joie d'enfant qui commence à comprendre.

J'étais à Lucerne, où mon père m'avait envoyé pour faire mon apprentissage, chez un orfèvre de ses amis. Un jour du mois de mai, je redescendais avec un camarade les rampes du Pilate, dont nous venions de faire l'ascension. C'était une étonnante éclosion de printemps précoce ; des fleurs adorables, d'exquises petites feuilles aux fines dentelures saillaient partout hors la terre et embaumaient. Or c'était précisément l'année où mon cher père voyait, pour une question administrative, échouer le projet de son *Exposition de la Plante*, projet grandiose, qui eût été à l'infini fertile en résultats. Il y mettait en présence, d'une part, les plantes vivantes, toutes celles qu'il aurait pu rassembler, plantes de nos pays et flores exotiques, et d'autre part, — en une large revue rétrospective, subdivisée en mille branches, tout ce que l'art des hommes avait tiré de la plante, dans tous les temps, s'exerçant dans toutes les matières.

Une profonde tristesse alors m'était venue, en pensant à ces choses incomprises, abandonnées. Et cette idée me poursuivant, j'avais alors projeté, en toute modestie de cadre réduit, de faire pour moi-même cette exposition dans les deux pages d'un album. J'aurais recueilli, d'un côté, des plantes choisies ; et j'aurais opposé de l'autre, à ces éléments, des gravures, des reproductions de l'art de tous les temps, correspondant de façon directe aux motifs de nature qui les auraient inspirées.

Mais déjà je ne trouvais plus les jolis petits motifs tout frais et tout jeunes qui s'étaient ouverts au printemps et que j'aimais tant à regarder ; je me plaignis, les feuilles étaient trop grandes, les champs étaient fauchés, les fleurs étaient parties.

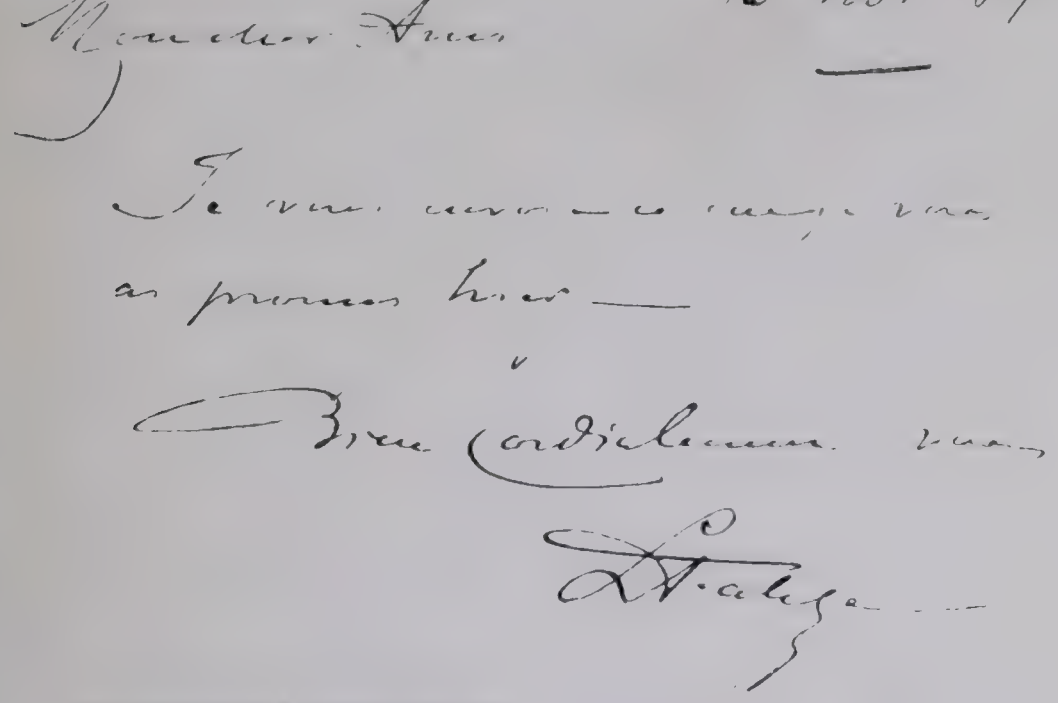
Et mon père, qui de loin m'encourageait et me guidait, m'écrivit une longue et bonne lettre :

« ..... Toutes les saisons, me disait-il, toutes les heures, toutes les attitudes sont à prendre et à suivre. Il n'est pas jusqu'au bois mort, l'hiver, qui ne soit un modèle. De la racine à la graine, de la tige au fruit, de la feuille à la fleur, la plante est à voir, qu'on la prenne vivante ou fanée, qu'on ouvre le fruit et qu'on en regarde la coupe, qu'on dissèque la fleur et qu'on en examine les organes, qu'on scie l'arbre et qu'on observe les dessins moirés ou concentriques du tronc, tout est beau et tout apporte une idée décorative, car Dieu a décoré le monde avec la plante ; les plantes sont par la forme, la variété et la couleur, l'ornementation de la terre. »

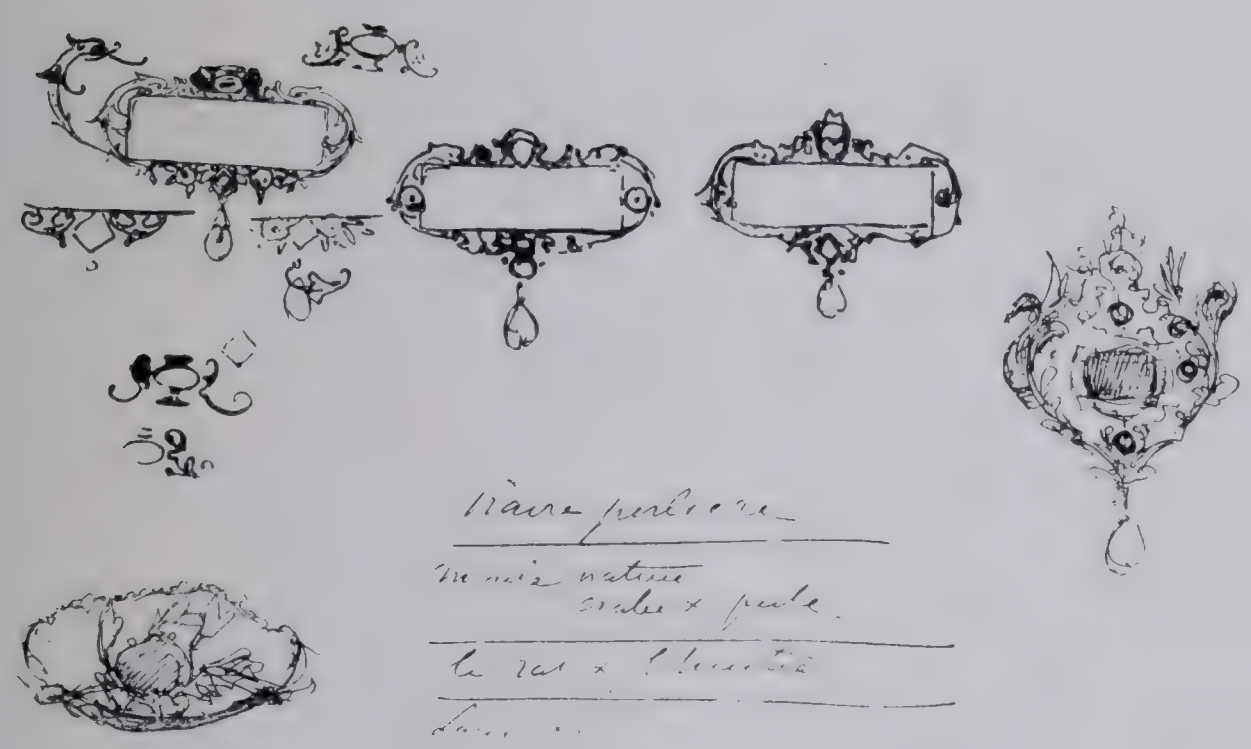
Je me laisse peu à peu entraîner à vous dire les choses que disait mon père, et vous sentez l'émotion douce que j'éprouve à le faire. C'est ainsi lui-même qui vous parle par ma bouche, et les conseils qu'il vous donne vous seront, Mesdemoiselles, bien plus précieux, — lui qui savait tant de choses.

« .... La nature, c'est la règle vraie, écrite, dessinée et peinte, vivante, parfaite, fixe et infinie cependant ; elle est tout, elle est partout, elle se prodigue, il faut être aveugle pour ne pas la

comprendre et ne pas l'aimer ; aussi voit-on parfois les gens les plus riches et les plus instruits passer indifférents à côté d'elle, tandis que des simples, des pauvres, des enfants, des paysans, des



AUTOGRAPHE DE LUCIEN FALIZE. — LETTRE A M. VICTOR CHAMPIER.



CROQUIS DE BIJOUX DESSINÉS ET ANNOTÉS POUR L'EXÉCUTION, PAR LUCIEN FALIZE.

femmes, des poètes l'adorent, la comprennent et en jouissent dans la simplicité de leur âme et de leur cœur d'artistes. »

Or, vous possédez, Mesdemoiselles, une qualité peu commune, et cette qualité qui vous aidera à en acquérir d'autres en art, c'est le goût. La femme possède le goût, elle en a le sens naturel, et cela par instinct, quand ce n'est pas par éducation. Chez l'homme, c'est le fait d'une

étude, et il n'est pas rare de voir des artistes et des meilleurs, qui, en dépit de leur grand talent, n'ont pas de goût.

Ce à quoi, par conséquent, vous devez tendre pour compléter cet heureux don, c'est à la compréhension de la partie scientifique, celle que j'indiquais tout à l'heure, avant de vous parler de la nature. Là serait le lot de l'homme, dans la répartition des facultés créatrices, et sans être méchant le moins du monde, mais tout simplement pour arriver à conclure, je vous dirais, s'il faut en croire ce que disait dans une chronique, ces jours passés, Edmond Haraucourt, que « toute œuvre grande est essentiellement virile, et qu'une femme, quelle qu'elle soit, ne créera pas les fresques de Michel-Ange ou de Puvis; que si des Beaux-Arts nous passons aux Belles-Lettres, elles seront parfois Pétrarque, pleurant un amour de femme dédaigné par un homme cruel, mais que leur main droite et leur plume n'écriront pas *L'Enfer* de Dante ou *L'Éthique* de Spinoza ».

Il n'en faut pas dégager d'amertume, Mesdames, car vous savez que nous autres hommes serions incapables d'accomplir certaines merveilles de charme et de goût qui sont de votre domaine. Cela signifie simplement que nous avons besoin les uns des autres, et qu'une action commune et réciproque sera pour les choses d'art d'excellent présage et de résultat fécond.

Le moment est excellent pour accomplir cette évolution. Le bijou vient de reconquérir son droit de cité dans les salons. On y parle d'un beau joyau, ma foi, comme on aurait parlé jadis d'un joli chapeau ou d'une belle toile, et c'est très flatteur pour notre corporation. La mode est avec nous. Or, c'est un facteur bien puissant, la mode. Tout, en effet, n'est-il pas subordonné à elle, dans notre terre de France, capricieuse et mobile, qui a changé tant de fois d'idées, d'institutions, de philosophie ou de littérature.

Le despotisme a été de mode sous Louis XIV, écrivait La Bédollière, et la liberté de mode sous Louis XVI. Il a été à la mode, sous l'Empire, d'imiter Racine, et sous le règne de Louis-Philippe, de faire des pastiches dramatiques d'après Victor Hugo. Les princes, les tailleurs, les événements politiques, la guerre ou la paix, les pièces nouvelles, les romans en vogue, les bêtes du Jardin des Plantes, ont tour à tour baptisé et influencé la mode.

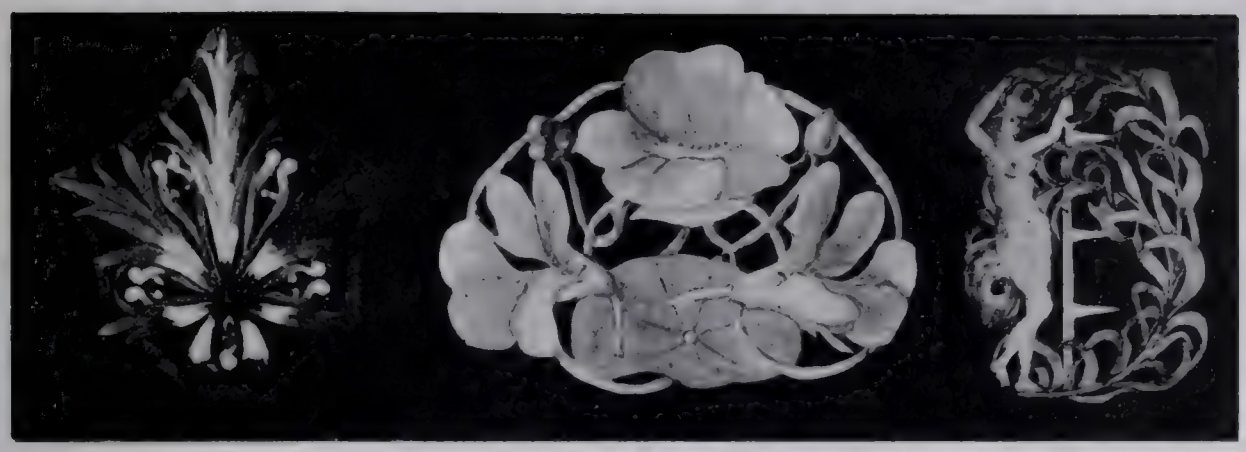
Aujourd'hui, nous vivons dans une République, et depuis un demi-siècle tout s'est, hélas, démocratisé chez nous. Il n'y a plus de classe dirigeante, et l'aristocratie boude depuis que ses princes sont tombés. Alors, à défaut de cette direction partie d'en haut, de cette intelligence de la beauté décorative qu'on aimerait trouver en République comme on la trouvait autrefois à la droite ou à la gauche d'un roi, soyons heureux qu'un petit groupe d'élite gagne cette autorité, et reprenne aux yeux du monde le rôle admirable qu'avaient su tenir les femmes de jadis, aux grandes époques de France.

Ce qu'une femme de mérite a distingué se reconnaît toujours à quelque chose d'indéfinissable et de supérieur; tout garde une empreinte d'elle, les choses comme les hommes, et notre souhait serait que cette influence-là s'étendît pour faire le bien et pour protéger le beau.

Donc, ayons des femmes de mérite, et beaucoup; pour cela, instruisons-les. La tâche est aimable et douce, et les élèves que va former le Comité des Dames de l'Union Centrale nous rendront au centuple ce que nous leur aurons donné.

André Falize.

CROQUIS DE LUCIEN FALIZE.



3 1 2

Boucle de ceinture. 1, 2. 2me Prix : Mlle N. HÉRISSON, élève du cours de Mme Roman Jérôme. (Acquis par M. Boin, orfèvre ; droits réservés.

3. 3me Mention : Mlle Antoinette ADRÉANI, élève de l'École d'Art, cité du Retiro.

BOUCLES DE CEINTURE ET POMMES D'OMBRELLES

CONCOURS DE L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS.

COMITÉ DES DAMES

BOUCLE DE CEINTURE.
3me mention : Mlle A. Adréani.

Le concours du mois de juin a été plus brillant encore que les précédents, et le nombre des concurrentes plus élevé. Bravo pour le Comité des Dames de l'Union, dont le zèle et l'esprit de suite méritent tous les éloges !

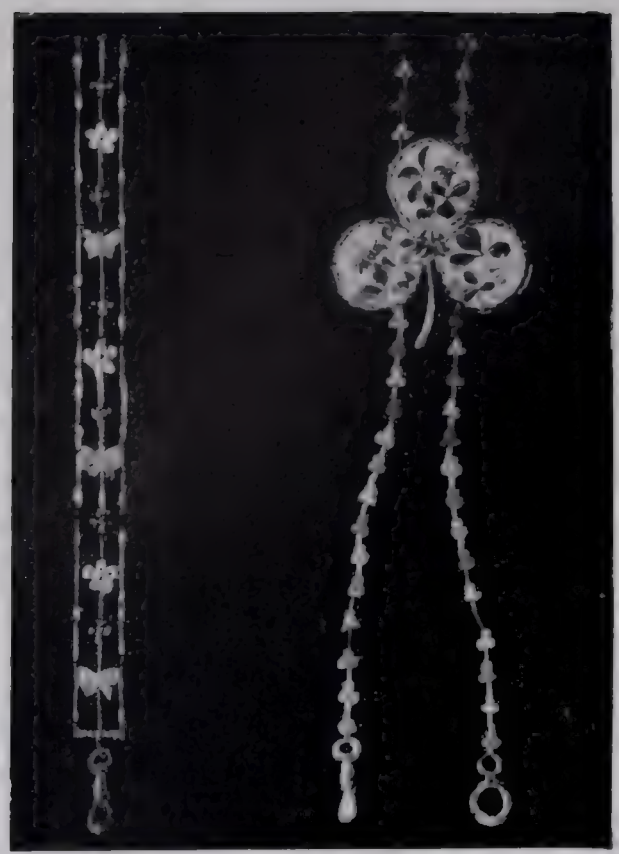
Ce concours comprenait deux parties : une pour l'orfèvrerie, l'autre pour le cuir. Nous ne publions aujourd'hui, faute d'espace, que les résultats du concours d'orfèvrerie. Les projets primés du concours de cuir seront reproduits dans notre prochain numéro.

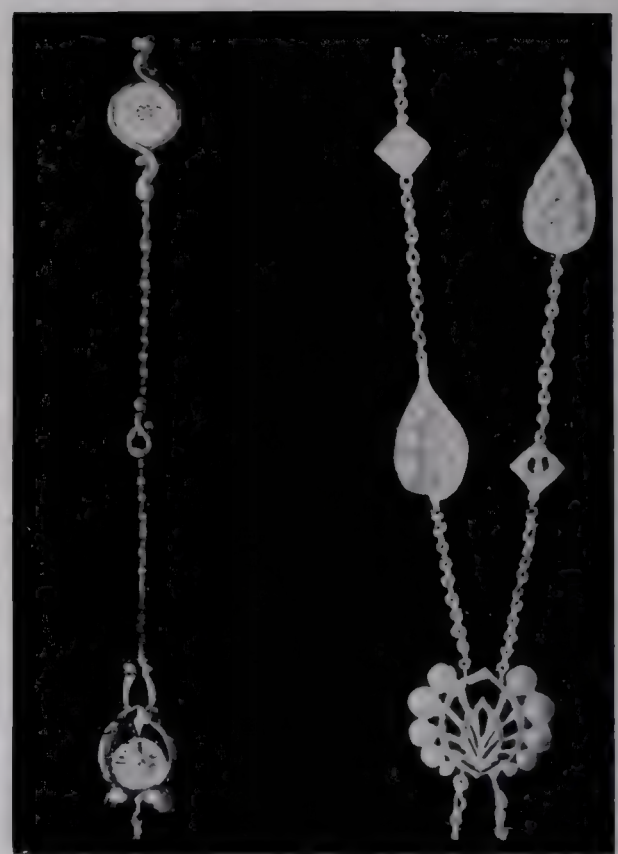
Pour l'orfèvrerie, le programme comportait les projets suivants : 1° *Pomme d'ombrelle*, ayant à son soubassement 0 m. 013 ; — *une Boucle de ceinture*, hauteur 0 m. 07 ; — *une Chaîne-sautoir*, longueur facultative.

BOUCLE DE CEINTURE.
3me mention : Mlle A. Adreani.

Les prix ont été ainsi décernés : *1er prix* (100 francs et médaille de vermeil) : Mlle Henriette Delillier ; — 2e *prix, ex-æquo* (50 francs et médaille d'argent) : Mlle N. Hérisson, Mlle Marguerite Sitter ; — *3e prix* (25 francs et médaille de bronze) : Mlle Marguerite Charlemagne.

Nous reviendrons sur ce concours, qui appelle quelques réflexions. Tous les projets récompensés ont été acquis par des orfèvres. C'est pourquoi nous n'avons pu les reproduire tous, comme nous l'aurions voulu. Seul M. Boin a bien voulu nous donner l'autorisation. Qu'il en soit remercié. Il est entendu, d'ailleurs, que les droits d'édition et de reproduction sont expressément réservés. Cela va sans dire.





1 2 3 4

Chaîne-sautoir. 1, 2. 2me Prix : Mlle N. HÉRISSON (acquis par M. Boin, orfèvre; droits réservés.
3, 4. 3me Mention : Mlle A. ADRÉANI.

7 5 6 8

Pomme d'ombrelle. 5, 6. 2me Prix : Mlle N. HÉRISSON (acquis par M. Boin, orfèvre; droits réservés.
7, 8. 3me Mention : Mlle ADRÉANI.

PÉRISTYLE D'UNE MAISON SARTE A SAMARKAND.

L'ART DÉCORATIF ACTUEL

AU TURKESTAN RUSSE

L'EXPOSITION DE M. HUGUES KRAFFT

Les expositions se succèdent sans interruption dans les locaux qu'occupe la Société de l'Union centrale des Arts décoratifs, à la Chancellerie d'Orléans. Entre deux concours du Comité des dames, dont l'activité est remarquable, M. Hugues Krafft, membre du Conseil de l'Union, a organisé une exhibition d'un caractère particulier, moitié artistique, moitié ethnographique, qui a obtenu le plus grand succès. Il y a réuni, avec beaucoup de méthode et de goût, les souvenirs, photographies, objets de costume, bijoux, étoffes, etc., qu'il a rapportés d'un récent voyage en Asie centrale. Nous ne pouvons malheureusement que nous borner ici à signaler, en quelques lignes, les résultats recueillis par l'infatigable voyageur et qui lui fourniront bientôt, sans doute, la matière de quelque instructif et agréable livre.

C'est principalement ce que M. Hugues Krafft a rapporté de Boukhara et du Turkestan russe qui mérite de fixer l'attention au point de vue spécial des arts décoratifs. Outre cinq cents clichés photographiques qui constituent, pour ce seul point, de précieux documents sur les paysages, les monuments, les habitations, les types, les mœurs, les fêtes religieuses et populaires, l'érudit collectionneur a réuni des objets d'art ancien et moderne d'une certaine importance. Parmi les anciens, nous citerons : d'abord des poteries, fragments de figures, intailles et monnaies sassanides de diverses époques trouvés à Afrasiab, près Samarkand; puis des intailles koufiques et persanes, faïences musulmanes émaillées, dont quelques-unes avec des traces de décor en or, datant du XIIIe siècle ; un magnifique fragment de plat persan émaillé à reflets métalliques, des carreaux et fragments de carreaux émaillés antérieurs à Tamerlan et de son époque ; un Coran manuscrit, de la fin du XVIIIe siècle, etc., le tout acheté à Samarkand.

Pour l'art moderne, la collection est assez variée et donne des indications sur l'état actuel de l'industrie de l'Asie centrale. Elle comprend quelques aiguières ou théières en cuivre ciselé, travail

du Turkestan où se retrouve l'inspiration persane. Mais ce sont des spécimens qui datent déjà de cinquante ou soixante ans, car cette industrie est maintenant en décadence par suite des importations de porcelaines de Chine. De même pour les broderies, jadis si délicates en leurs magiques couleurs bigarrées, et que maintenant on ne sait presque plus faire. En revanche, l'antique supériorité de l'art oriental et musulman se retrouve encore dans les vêtements. Les nombreux types de soieries modernes, tissées au Turkestan, qu'a rapportés M. Krafft, témoignent de l'habileté constante avec laquelle sont fabriqués ces tissus légers, à grands dessins flambés, chinés, dont le décor chatoyant et doux au regard se retrouve partout au Turkestan, aussi bien dans l'intérieur des habitations que sur les vêtements des indigènes. Le costume des femmes est particulièrement intéressant et pittoresque. Il est formé tantôt de robes à ramages, en soie, à vastes manches, aux plis larges et abondants, qui laissent aux mouvements du corps toute leur grâce aisée; tantôt de vestes ou de tuniques qui dessinent vaguement la taille, et forment comme des bouquets de couleurs ingénieusement combinées. C'est encore avec de la soie — une soie fine et souple, — que sont faites les chemises.

TURKESTAN RUSSE.

COURTISANE DE TACHKENT.

Diadème à panache, colliers de corail.

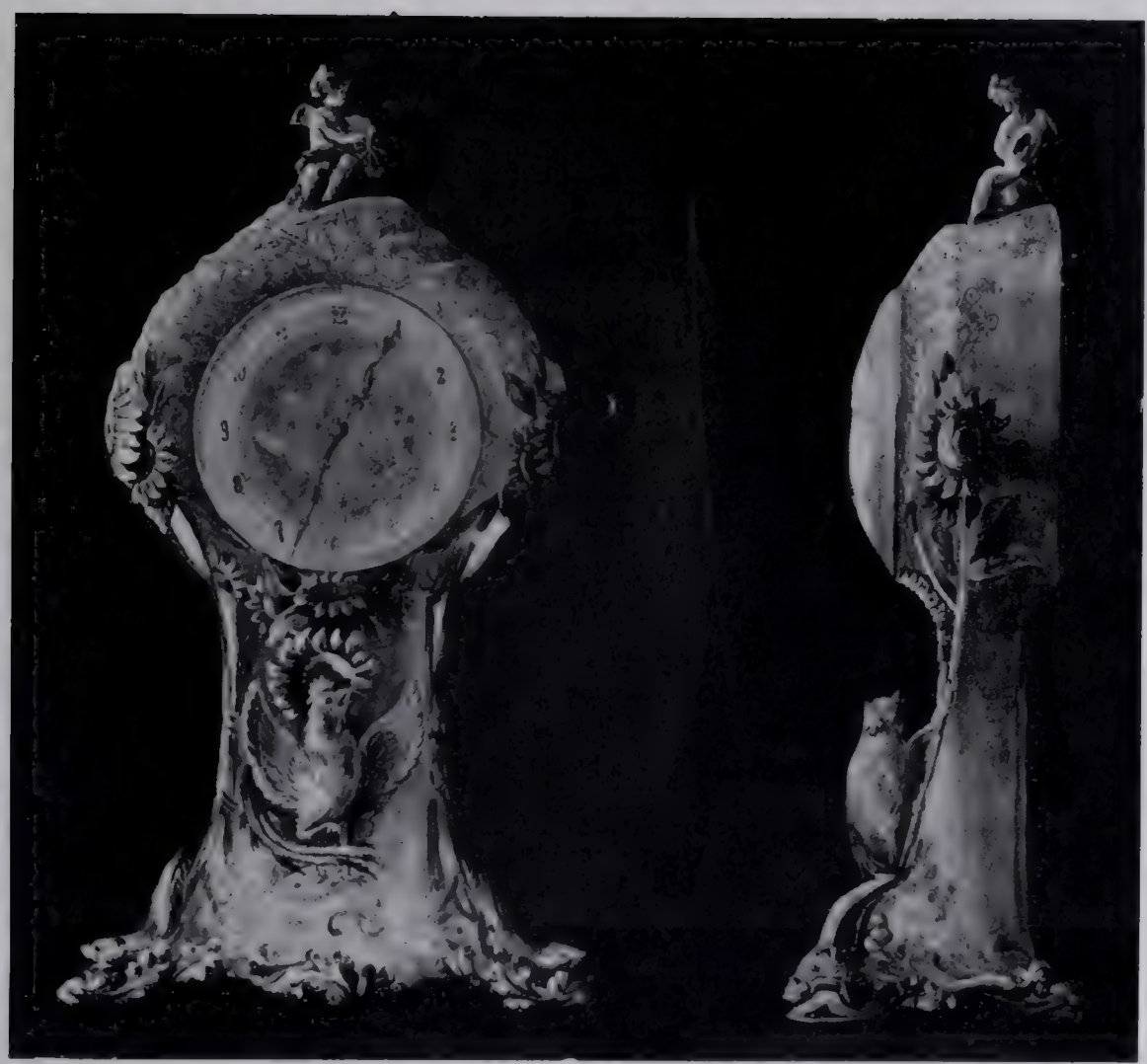
Quant à la coiffure, elle est composée généralement du *tepé,* sorte de petite calotte posée sur les cheveux partagés par une raie, et que couvre un fichu de soie de couleur vive, rose, rouge, jaune; le tout est surmonté d'un diadème dont la forme varie. D'ailleurs, l'amour des femmes du Turkestan pour les bijoux est bien connu. Elles en sont littéralement couvertes; elles s'en affublent de la tête aux pieds, et c'est une véritable collection de parures tintinnabulantes qu'elles enroulent en colliers autour de leur cou, qu'elles suspendent en lourdes grappes à leurs oreilles, ou bien qu'elles déploient sur leur corsage. M. Krafft a rapporté quelques types curieux de cette bijouterie courante.

Le costume des hommes n'est pas moins intéressant. Ceux-ci portent des robes de soie ou de soie et coton; parfois il y en a trois ou quatre superposées. Le "*khalat*" de dessus, en s'entr'ouvrant, laisse voir la ceinture presque toujours ornée de plaques de métal d'un riche effet décoratif.

Un mot seulement, pour finir, de l'architecture des habitations où le style musulman domine. Les appartements sont blanchis à la chaux, et, ce qui frappe le regard, c'est le joli décor des fenêtres et des portes, en bois blanc, très curieusement sculptées dans la masse. A l'intérieur, pas de meubles; mais partout, sur des nattes, des tapis de diverses provenances, et surtout des matelas de soie qui servent pour s'asseoir, se coucher, et suffisent à constituer un décor qui est un charme pour les yeux. Çà et là, sur les murailles, quelques ornements en tons vifs, et, au plafond, des poutrelles apparentes peintes en rouge, en jaune, en vert, etc., d'un aspect assez souvent un peu tapageur, mais très gai à l'œil.

Somme toute, M. Hugues Krafft, qui se propose de donner généreusement au Musée des Arts décoratifs la plus grande partie des collections qu'il rapporte de son voyage, a su faire, comme on voit, une utile provision de documents instructifs et même inédits.

JOSEPH BALMONT.



2me Prix : Projet de M. LE CORRE, élève de l'École Bernard Palissy.

UNE PENDULE DE SALON

NEUVIÈME CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

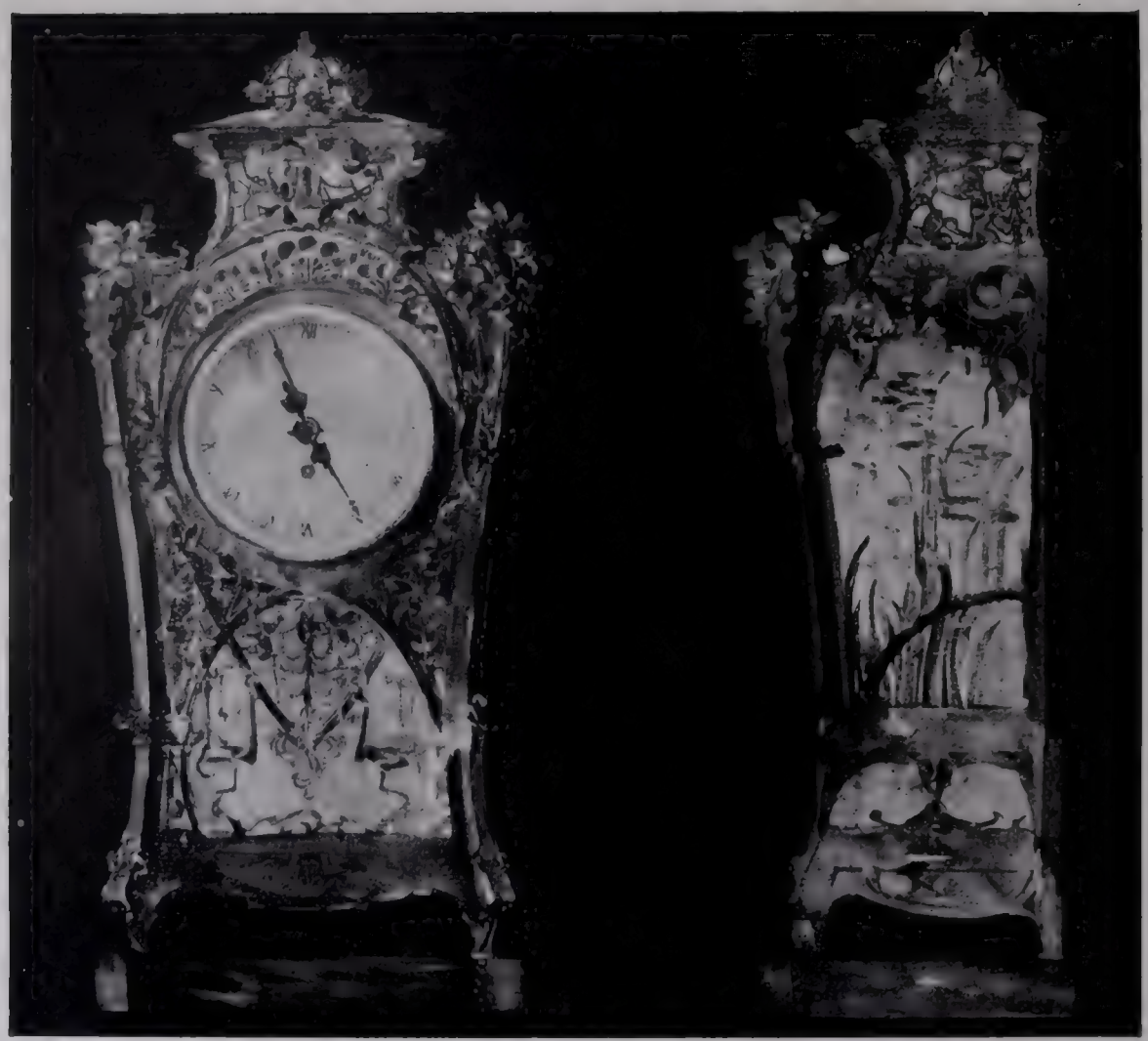
La Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie vient de décerner les prix de son concours annuel ouvert, comme on sait, exclusivement entre les élèves de nos écoles d'art décoratif. Le sujet de cette année était *une Pendule de salon* « pouvant être placée sur une cheminée ou sur un meuble ». Était-il bien de circonstance, comme on l'a dit ? C'est possible, après tout, quoique nos habitudes modernes tendent de plus en plus à proscrire la pendule des salons où l'on reçoit ses amis et où l'on voudrait faire oublier à ses hôtes les heures qui passent.

Il n'a pas été envoyé moins de deux cent quarante-cinq projets, dont quarante et un modèles en plâtre. Le jury a décerné dix prix, d'une valeur totale de 2.400 francs, et deux mentions. Elle est très généreuse, la Société d'encouragement. Cette munificence était-elle justifiée en la circonstance ? Nous ne le prétendrons pas. Le sujet, à la vérité, était difficile à traiter, et l'on a voulu évidemment récompenser les bonnes volontés.

Il faudrait pouvoir étudier avec quelque détail ce concours, et accompagner nos critiques d'un commentaire sur ce sujet, à coup sûr intéressant : *la Pendule !* L'espace nous manque. Contentons-nous, pour aujourd'hui, de donner les noms des lauréats. Nous reproduisons leurs œuvres :

1er prix : Ledresseur (500 francs et médaille de vermeil) ; — *2e prix :* Le Corre (500 francs et médaille d'argent) ; — *3e prix :* Alleaume (300 francs et médaille d'argent) ; — *4e prix :* Dilly (300 francs et médaille d'argent) ; — *5e prix :* Tortel (200 francs et médaille d'argent) ; — *6e prix :* Florquin (200 francs et médaille d'argent) ; — *7e prix :* Parisot (100 francs et médaille d'argent) ; — *8e prix :* Gouny (100 francs et médaille d'argent) ; — *9e prix :* Raymondis (100 francs et médaille d'argent) ; — *10e prix :* Léothaud (100 francs et médaille d'argent) ; — *Mentions :* Nivard et Brasilier.

J. Devarenne.



4me Prix : Projet de M. DILLY, élève de l'École Boulle.

3e Prix : Projet de M. ALLEAUME, élève de l'École Boulle.

5me Prix : Projet de M. TORTEL, élève de l'École Boulle.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

IXe CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE

PENDULE DE SALON.

prix : Projet de M. LEDRESSEUR, élève de l'École Bernard Palissy.

PLAT EN NICKEL ET RÉFLECTEUR ET PLAT EN CUIVRE REPOUSSÉ.
Composés et exécutés par Mlle Alice Holbach.

ARMAND POINT & HAUTE-CLAIRE

UNE FONTAINE EN CUIVRE REPOUSSÉ.
Par Mlle Jeanne de Brouchère.

Sans réserves, je partage l'opinion de ceux-là qui estiment qu'en art, une erreur passionnément entretenue et soutenue de la plus ardente conviction appelle davantage l'éloge, retient plus légitimement l'attention, qu'un labeur « sans âme ni flamme » où la raison et le bon sens se trouvent en tous points satisfaits. Je m'explique. Je préfère aux très pittoresques compositions d'un Petitjean, — où nous rencontrons, appliqués avec une habileté indiscutable, tous les trucs froids appris à l'atelier, juxtaposés pour l'effet, mais auxquelles jamais la moindre parcelle d'émotion vraie ne collabora — les œuvres d'un Armand Point qui, toutes, sont le reflet d'une théorie, théorie discutable et que je ne partage point, mais enfin théorie qui est à l'art des associés de Haute-Claire ce que les fondations de la cathédrale sont à la grâce élégante des pinacles et à la hardiesse des tours.

L'idée fondamentale fait défaut à M. Petitjean : il ne parle que de beaux motifs, d'oppositions de tons et de modelé, stricts propos de peintre. M. Armand

Point échafaude son art sur des bases plus robustes. Il aurait honte de n'être qu'un peintre, à preuve qu'il est également émailleur, menuisier, tapissier, relieur, orfèvre, potier et qu'il sait le métier de repousser les métaux. Mais il va plus loin encore. S'il a vingt métiers, il a par-dessus tout une idée.

S'il relie un ouvrage, s'il compose un bijou, ce n'est pas pour le seul plaisir d'imiter un Plantin ou de plagier un Benvenuto. Il sait trop bien que l'artiste n'a point le rôle d'amuser et le grand point pour lui, c'est de mettre l'art au service de la raison. Il se reconnaît humblement des maîtres dans les temps passés. Il se déclare touché par les Primitifs. Il entend être le dernier rameau vivace de cet

ARMAND POINT. — DEUX TÊTES.
Études à la sanguine.

arbre généalogique d'artistes, qui prend ses racines au milieu de la légendaire prairie où le Giotto dessinait dans la poussière, en gardant ses troupeaux dociles.

Et primitif, logiquement, il se réclame de la *ligne*. « Depuis l'atelier de Phidias, dit-il, jusqu'au plus humble établi de menuisier, la ligne a été et doit être souveraine. Par les inflexions infinies dont elle est susceptible, elle correspond à toutes nos pensées, à tous nos sentiments, langage mystérieux qui se dégage de toute matière. Du plus grand artiste à l'artisan le plus modeste, il y a, par la ligne, transmission de pensée dans l'œuvre créée. Il y aura dont là une relation indiscontinue entre tous les hommes et un moyen d'entente universelle. »

On voit que j'ai pris soin, aux premières lignes de cette étude, de rendre — d'abord — hommage à la conviction de M. Point. Sans chercher à connaître ce qu'elle pouvait contenir de vérité, j'ai salué de son côté, parce que je savais qu'il y avait là, et avant tout, une absolue sincérité. Mais maintenant que nous savons

l'idéal de ces artistes qui, tout autour du maître, au cloître de Haute-Claire, œuvrent pour une restauration de la *ligne*, qu'il nous soit permis de ne plus nous en tenir à cette « relation indiscontinue entre tous les hommes » et à ce « moyen d'entente universelle », qui sont des arguments qu'on s'accordera à trouver peut-être un peu trop littéraires, et discutons, ne fût-ce qu'en quelques mots, cette question de la *ligne souveraine*, où M. Armand Point, grisé par des influences, se hâte sans doute un peu trop de distinguer la Vérité sous l'Hypothèse.

L'artiste déclare « que son devoir est moins de rendre la nature que de

ARMAND POINT. — MÉLODIE.
Fresque.

l'interprétrer, de la copier en esclave que de lui donner, en penseur, une signification, d'imiter, en un mot, que de créer. » Et il ajoute qu' « il apprit des Primitifs la valeur suprême de la ligne, dont si peu de peintres de ce siècle se sont vraiment souciés ».

Je vois là, sans aller plus loin, une évidente contradiction. Les Primitifs ont interprété la nature ligne après ligne, voilà un fait bien entendu. Par la ligne qu'ils accusaient, qu'ils exagéraient même avec connaissance de causes, déformant un torse de Crucifié pour exacerber notre foi, amaigrissant à l'extrême une face pour traduire l'extrême douleur d'une Vierge au Calvaire, ils rejoignaient nos cœurs en tirant de leur art la plus haute somme d'émotion et de morale. L'harmonie des lignes concourait, chez eux, à définir, à préciser le style et nulle

méthode n'eût été, — alors, — supérieure pour frapper avec plus de certitude les foules accourues devant le triptyque dévoilé, que ce procédé où le trait cernait le ton, isolait les diverses parties du tableau à la façon du plomb dans le vitrail.

Mais aujourd'hui nous avons d'autres yeux. La ligne où s'emprisonnait jadis le contour d'un Enfant-Dieu assis, aux mille plis du giron maternel, ne nous apparaît plus que comme une ligne *idéale*, c'est-à-dire qui n'existe point et qui n'est, à vrai dire, que le chemin de démarcation de deux plans différents. La figure humaine ne saurait se concevoir que comme une série de plans, glissant de l'un à l'autre ; le tronc d'un arbre profilé sur un fond de verdure ne se définit point par deux lignes verticales, mais est plutôt la conséquence de la juxtaposition du ton vert des feuillages et du ton gris des écorces. Et pour pousser plus loin la contrepartie des idées de M. Armand Point, je dirai même que cette juxtaposition n'est pas nette, précise à l'œil, et que si, avec un trait de crayon, je la transpose sur un papier blanc, si, pour tout dire, je trace la ligne qu'affectionne M. Point, j'aurai fait un mensonge. Je n'aurai usé que d'un procédé d'à-peu-près que combataisément la logique, lorsqu'on veut se donner la peine de considérer que la présence de l'air habille et déforme cette ligne fictive, et qu'aussi il y a enjambement, — qu'on me permette l'expression, — du ton des feuillages sur le ton du tronc d'arbre et réciproquement.

BAGUIER EN CORNALINE GRISE ET NOIRE
AVEC MONTURE EN ARGENT ORNÉ D'ÉMAUX TRANSLUCIDES.
Composé et exécuté par l'Association de HAUTE-CLAIRE.

C'est peut-être combattre, physique et chimie en main, des théories purement esthétiques, mais M. Armand Point sera le premier à me concéder que l'art n'a qu'un but : la vérité, et qu'il n'est pas de plus beau devoir ici-bas que de concilier l'idéal des poètes et le réalisme des savants.

Ce combat contre la *ligne* aboutit à la théorie des plans et à la glorification de cette idée que tout dans la nature procède par masses et par taches et que, théoriquement parlant, la ligne n'existe pas. Chaque détail, avec sa coloration et son étendue propres, se profile sur la toile de fond de l'espace, et le peintre, insoucieux de la ligne, doit, au contraire, mettre tout son effort à enregistrer, avec leurs vraies lumière et proportion, ces seules masses. La ligne se déduira d'elle-même de cette exacte et infiniment variée mosaïque de plans, ramenés à un plan unique.

On pourrait pousser infiniment loin une discussion qui jusqu'ici ne s'est

appliquée qu'à l'art du peintre et qui peut-être ne satisferait pas complètement quiconque se souviendrait de M. Armand Point relieur, sculpteur ou ferronnier. Cependant ces divers métiers obéissent aux mêmes lois. Pour les résumer tous en un exemple qui, au surplus, s'offre comme la synthèse des arts appliqués, si nous considérons la cathédrale gothique, contemporaine et postérieure aux Primitifs, nous voyons que les architectes anonymes qui en élaborèrent la structure et les détails n'y réalisèrent l'harmonie des lignes que par l'art merveilleux avec

COFFRET EN CHAMPLEVÉ ÉMAILLÉ.

Composé et exécuté par l'Association de HAUTE-CLAIRE. (Acquis par l'Etat.)

lequel ils surent y disposer les plans visuels. La façade n'est point une agglomération de petites lignes, de menus détails. Elle se compose d'un porche, autant dire de trois trous d'ombre, où rit la sculpture aux archivoltes; d'une galerie des saints ou des rois, admirable disposition de deux plans : le nu du mur — clair — et le fond de la galerie — sombre —; d'une rosace, sourire de verre dans une dentelle de pierre; de deux tours aux plans multiples.

Voyez la façade de nos édifices modernes, où triomphe *la ligne;* voyez nos architectes actuels qui, sauf de rares exceptions, n'ont qu'un préoccupation, *donner du sentiment à la façade par de belles lignes*[1], et jugez du résultat.

1. C'est là une expression d'atelier et tous les jeunes architectes de la rue Bonaparte l'emploient pour le moins deux fois par jour.

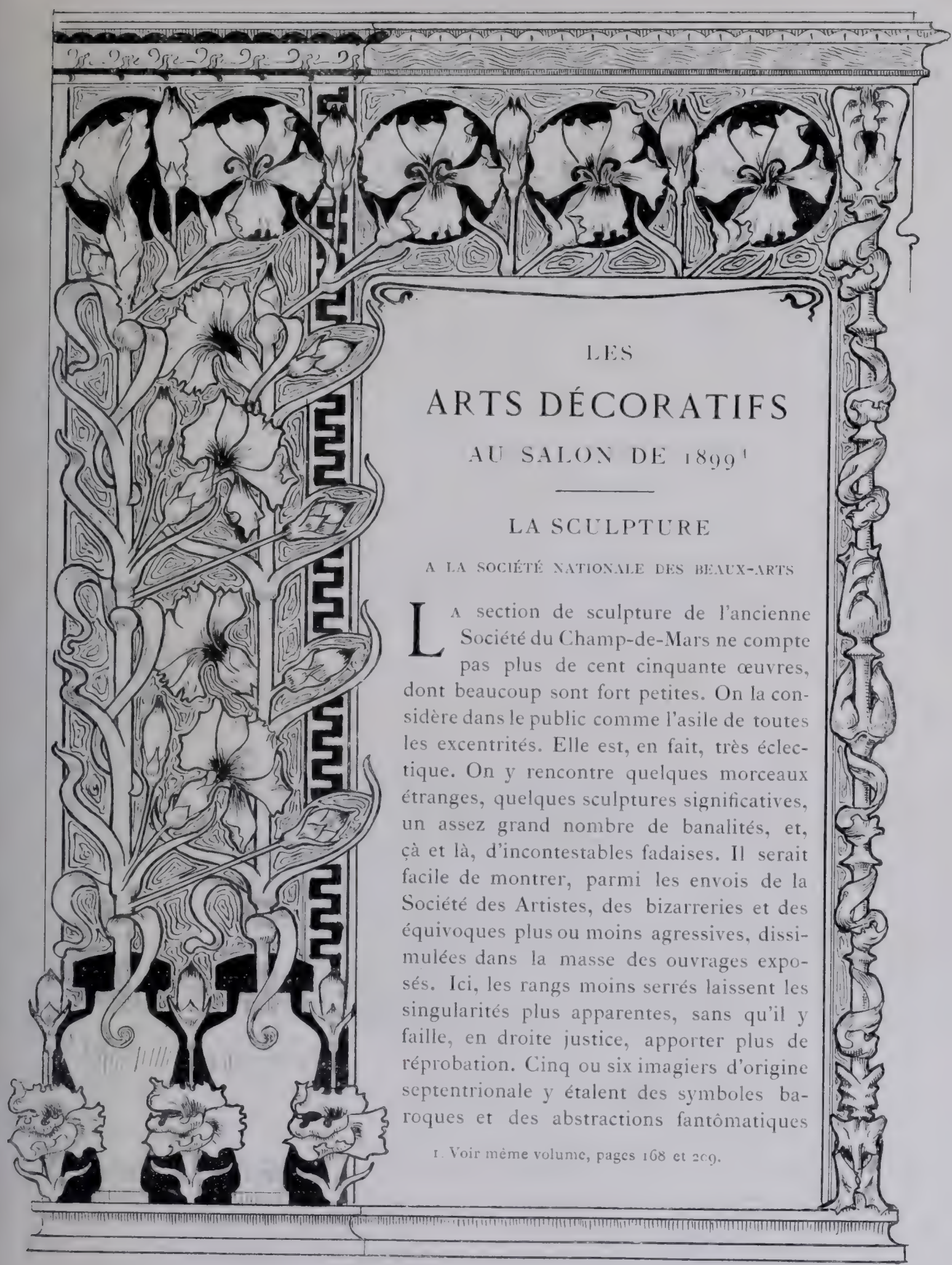
* * *

M. Armand Point, non loin de Marlotte, à deux pas de la forêt de Fontainebleau, dirige l'association artistique de Haute-Claire où des amis, des disciples, avec une conviction égale à la sienne, s'efforcent à reconstituer sous sa dictée les traditions esthétiques de notre race. Une récente exposition nous a permis de constater, une fois de plus, ce que la profonde sincérité des maîtres du Moyen-Age, transfusée aux veines d'artistes d'un réel talent, pouvait provoquer d'œuvres d'art précieuses et dignes d'attention.

Mais M. Armand Point me pardonnera de n'avoir pas remporté de la galerie Georges Petit le sentiment qu'il y ait là matière à renouer le passé au présent. Je déclare nettement mon opinion sur ce point : le passé fut ce qu'il fut, noble, beau, ému, il travailla avec ses matériaux, selon son goût, selon son âme. Mais nous autres, armés de matériaux nouveaux, et sentant s'éployer en nous un idéal qui n'est plus celui de jadis, n'ayons qu'une loi : conserver des anciennes traditions tout ce qui en elles est autochtone et éternel, et qu'un but : la route de l'avenir à l'horizon de laquelle la Beauté fuit d'heure en heure, alors que nous nous attardons à regarder, derrière nous, le chemin parcouru.....

PASCAL FORTHUNY.

ARMAND POINT. — NAIADE.
Fresque.



LES

ARTS DÉCORATIFS

AU SALON DE 1899[1]

LA SCULPTURE

A LA SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

La section de sculpture de l'ancienne Société du Champ-de-Mars ne compte pas plus de cent cinquante œuvres, dont beaucoup sont fort petites. On la considère dans le public comme l'asile de toutes les excentrités. Elle est, en fait, très éclectique. On y rencontre quelques morceaux étranges, quelques sculptures significatives, un assez grand nombre de banalités, et, çà et là, d'incontestables fadaises. Il serait facile de montrer, parmi les envois de la Société des Artistes, des bizarreries et des équivoques plus ou moins agressives, dissimulées dans la masse des ouvrages exposés. Ici, les rangs moins serrés laissent les singularités plus apparentes, sans qu'il y faille, en droite justice, apporter plus de réprobation. Cinq ou six imagiers d'origine septentrionale y étalent des symboles baroques et des abstractions fantômatiques

1. Voir même volume, pages 168 et 209.

aux formes disloquées. Cinq ou six Français les suivent à leur manière. Y a-t-il lieu de s'en émouvoir? Je ne le pense pas!

Dès la constitution du Salon de la Société nationale, certains sculpteurs y ont affirmé leur volonté de réagir contre la sculpture amollie et sans idée. A la suite de M. Rodin, ils ont cherché la vigueur et donné à leurs statues des aspects rudes, tourmentés, véhéments. Leur but a été de ramener leur art à un idéal plus héroïque. Ce but se justifiait de prime abord, mais les procédés employés pour l'atteindre ont semblé parfois hasardeux. Les œuvres de défi, par cela même que la sérénité a manqué à leurs auteurs, sont rarement complètes et durables. Il s'est produit, il se produit encore des pièces hautaines de tendances, malheureusement plus poussées à l'effet que méditées et travaillées. Un mode d'exécution rustique ou fragmentaire s'est créé. Quelques-uns se sont jetés, en même temps, aux imaginations romantiques. Toutefois, l'élargissement de l'association a fait place, auprès des révoltés, à des artistes moins entiers ou d'aspirations plus traditionnelles. De là cette physionomie complexe, contrastée jusqu'à être déroutante, de l'exposition statuaire. On y voit maints morceaux de petites dimensions ou de sculpture mobilière, traités tantôt avec raffinement, tantôt avec négligence, de gros morceaux provocants placés bien en lumière et des morceaux de facture trop courante. J'ai donc eu raison de parler d'éclectisme. Mais de ces rapprochements violents sortent, pour qui sait regarder, des enseignements utiles.

II. — Au seuil de l'exposition, comme ironiquement, se dresse un terme en pierre, une gaine à deux faces de M. Injalbert. En avant, un visage d'homme barbu, au masque socratique et moqueur, personnage paradoxal dont le rigide vêtement de calcaire ne laisse poindre que les deux pieds. En arrière, un visage de femme à demi voilée et toute réjouie. Voilà pour mettre le visiteur en garde contre toutes les exagérations. Accueilli à l'entrée par un tel avertissement, on doit, de bonne humeur, envisager toute chose. Au centre de la grande pelouse rectangulaire, le sculpteur américain Saint-Gaudens a érigé la statue équestre du général Shermann, nu-tête, sérieux, martial et le manteau militaire au vent. C'est un ouvrage très méritoire, encore que d'exécution un peu sèche. Dans un petit modèle en plâtre de cette sculpture importante, le sculpteur avait fait précéder le cavalier d'une figure de Victoire, marchant à grands pas, du bras droit faisant un geste d'appel, une palme dans la main gauche. J'ai rarement vu une statue de ce genre d'une allure plus noble et plus franche. Pourtant, tout me porte à croire que l'artiste a bien fait de la supprimer de son monument définitif. Grandie à la proportion nécessaire, elle se fût rapetissée d'impression. M. Saint-Gaudens possède un talent éminemment loyal et varié. On n'a qu'à se référer à ses plaquettes-portraits exposées, en particulier à celle où sont réunis, auprès d'une table, un homme en train de lire à haute voix et sa femme qui l'écoute. Rien de plus intime et de plus intéressant.

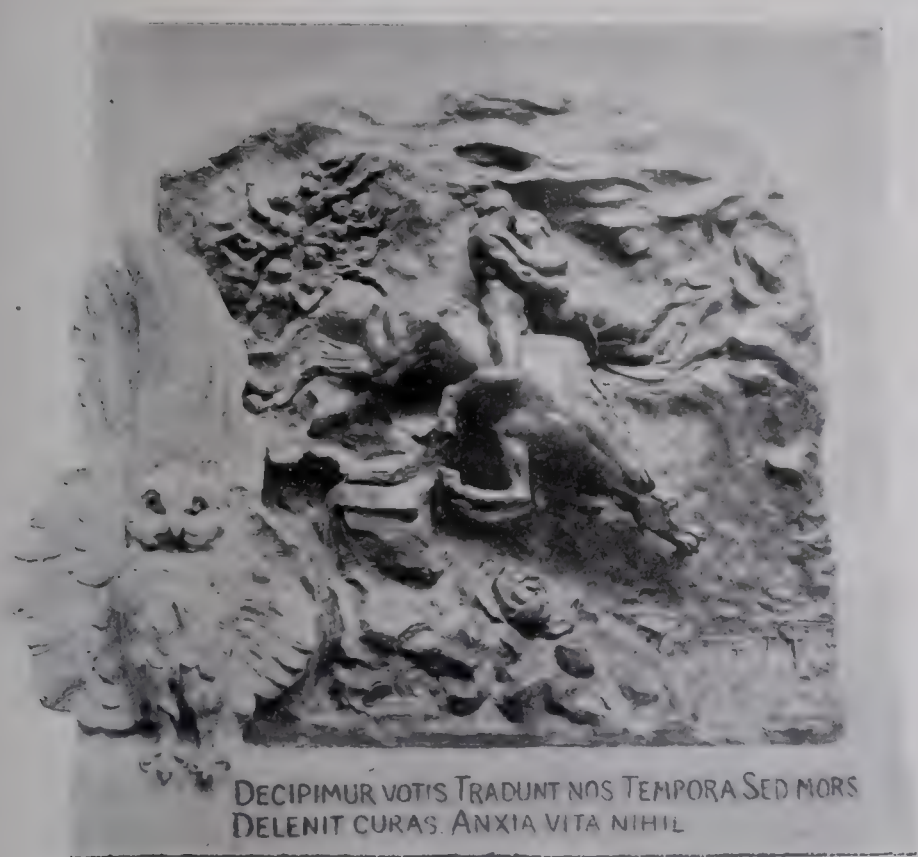
Avant de franchir l'accès de la rotonde à colonnes, sanctuaire ouvert aux envois les plus prisés du comité organisateur, il me paraît bon de faire le tour du jardin. J'y remarque un *Combat de lions* de M. Henry Cordier, énorme de proportions, inattendu de mouvement et où s'atteste une profonde connaissance

SOCIÉTÉ NATIONALE DES BEAUX-ARTS

CONSTANTIN MEUNIER. — *Débardeur*, statue, PLATRE.

J. LAMBEAUX. — *Romulus*, groupe, PLATRE.

de la structure des fauves. L'un des combattants a bondi sur l'autre, dressé tout debout. Le groupe étonne le regard. Peu d'artistes, sans contredit, eussent été de science à l'exécuter. Plus loin est une colossale tête de vieille femme édentée, criant de toutes ses forces, louchant vers la droite de son œil chassieux et, de sa maigre et sèche main, comprimant sa joue flasque. Ce haut-relief en plomb, modelé largement et d'une main très libre, porte la signature de M. Pierre Roche. J'y devine un épisode ornemental pour une architecture. Soudain, une extravagante apparition me frappe : un ridicule spectre à tournure don-quichottesque, debout sur une pyramide de crânes décharnés, revêtu d'une armure anguleuse, étoilée de pointes à toutes ses jointures, et brandissant je ne sais quels moignons pareils aux branches aiguës d'une ancre. Le catalogue m'apprend que le sculpteur danois, M. Hansen-Jacobsen, a voulu représenter ainsi *le Militarisme*. Je ne m'en serais jamais douté.



J. FROMENT-MEURICE. — « CHEVAUCHÉE DE LA VIE ».
Haut-relief, bronze et pierre.

D'honneur, on ne me persuadera jamais que, même pour réagir contre la sculpture sans idées, il soit bon de confier à l'œuvre sculptée des intentions trop subtiles. Je m'arrête devant un relief en bronze sur fond de pierre, dû à M. Jacques Froment-Meurice et montrant une chevauchée fantastique à travers les airs, avec un cimetière pour point d'arrivée. Je pense à la lyrique cavalcade de la légende de Bürger et je me dis que la poésie possède de bien autres moyens d'expression pour un tel sujet que l'art des reliefs immobiles. Or, le sculpteur a prétendu traduire un thème philosophique plus chargé de sous-entendus que toutes les strophes de *Lenore*. Lui-même nous expose ses visées au livret officiel : « *La lutte, la difficulté d'atteindre le but qu'on rêve, la vie pleine de tracas, de souffrances, de misères, de rocs qui coupent, de plantes qui déchirent, d'oiseaux de nuit qui clament des tristesses. — La vie poursuit sa course vertigineuse, les forces diminuent, les muscles se dessèchent ; la vie, haquenée fantastique, franchit le dernier obstacle : la mort. — En cette chevauchée, la monture usée, épuisée, se brisera aux angles des tombes. L'homme, soutenu par son rêve, est resté énergique et solide. Du*

champ du repos suprême, du pays de l'au-delà, pays des fleurs et des joies éternelles, a surgi une femme que l'homme soulève tendrement. Elle incarne le rêve pour lequel le vaillant a combattu. » J'ai tenu à transcrire tout au long ce texte explicatif. Croit-on sérieusement que l'ébauchoir, le ciseau, l'argile, le bronze et la pierre aient le pouvoir de figurer clairement de telles rêveries ?

Sans tant de paroles et de complication, Mlle Claudel, élève de M. Rodin, a sacrifié aussi aux théories romantiques. Sur un terrain découpé, ajouré, comme fait d'une combinaison de pièces de carrosserie contournées, elle nous offre un vieil homme courbé, cheminant à pas lourds et harcelé par la Mort. Derrière lui se traîne sur ses genoux une femme nue, les mains étendues, suppliante. Le titre de l'œuvre est : *l'Age mûr*. Certes, le talent n'y manque point ; mais je sens encore là une sculpture imaginée pour illustrer une ballade — et je demande pourquoi où la poésie se passe de tout auxiliaire, on fait intervenir la sculpture ? Un autre envoi de Mlle Claudel est une figurine de Parque en marbre blanc, la tête chargée des énormes écheveaux du fil des destinées qu'elle répand, en ondes infinies, sur la terre entière. Quel que soit le mérite technique d'un sculpteur, en abordant de pareilles données, il se prive des plus pures ressources expressives de son art. A force d'*intellectualisme*, il cesse d'être intelligible et plastique ; il se livre à la curiosité au lieu de servir l'idéal populaire au sens noble, au sens antique de ce mot.

Veut-on d'autres exemples de l'abus intellectualiste au présent Salon ? Je prends le grand modèle de fontaine en pierre de M. Rousaud. Un grand bloc de rocher sort du sol, crevassé à sa base et terminé par une plateforme. En bas, deux figures couchées au rebord de la crevasse, et dont l'une est à demi engagée dans le roc, s'enlacent dans un mouvement de furieux amour. On croirait voir deux lutteurs au moment où l'un terrasse l'autre. Est-ce une personnification de la terre et une allégorie de l'eau ? Nous sommes obligés, pour nous expliquer des conceptions émanées d'un des nôtres et pour nous, aux mêmes arguties d'interprétation que pour attacher un sens à des monuments retrouvés sous la terre après des siècles et se rapportant à des civilisations oubliées. En haut, sur la plateforme, s'allonge et s'accoude une figure nue, dominant la composition comme le Polyphème du Luxembourg domine le groupe d'Acis et de Galathée, mais sans se mêler à l'action comme le Polyphème. Peut-être est-ce la Nature — qui sait ? Enfin, au revers du bloc, presque au ras du sol, se modèle en bas-relief la gigantesque tête d'un homme, étirant grotesquement des doigts de ses mains les coins de ses lèvres et les coins de ses yeux. Que peut sous-entendre ce masque ironique, d'ailleurs assez humoristiquement façonné ? Je renonce à comprendre. Lorsqu'on s'avise de réaliser des données aussi obscures, au moins conviendrait-il de les éclaircir par des inscriptions, lesquelles, du reste, auraient l'avantage d'orner la roche.

Voici encore deux projets de monuments auxquels l'esprit littéraire est mêlé : *La Fontaine des Danaïdes* de M. Albert Mulot, et *L'Autel à la Musique* de M. Maurice Maignan ; mais ces deux compositions ont, de plus, cette particularité, qu'elles témoignent d'influences picturales. Le dispositif adopté par M. Mulot est, en soi-

même, très clair et très ingénieux. C'est une mise en scène de la fable si connue des Danaïdes, comme on la pourrait régler dans un opéra. Au pied d'une montagne s'ouvre un bassin où les filles damnées viennent remplir leurs urnes, qu'elles vont vider ensuite, en gravissant l'escarpement, dans un bassin supérieur. D'un bassin à l'autre, l'eau, naturellement, jaillirait en cascade. Au sommet de la montagne apparait, mystérieuse, une colossale figure du Destin. Plusieurs Danaïdes montent le dur sentier ; d'autres versent au creux fatidique le contenu de leur urne ; une essaie d'escalader la roche qui conduit au Destin ; un autre se raidit contre le sort dans une attitude maudissante. On ne présenterait pas différemment l'épisode en un dessin d'illustration ou dans un tableau. Sculpturalement, sur l'énorme roc, les figures éparpillées sembleraient petites ; tout effet s'évanouirait. Gardons-nous, par surcroit, de revenir aux fontaines à personnages multipliés des Italiens du XVIIe siècle : elles sont par trop théâtrales et, forcément, décousues. Si l'on veut à tout prix nous évoquer des spectacles qui se racontent, qu'on procède comme le sculpteur rouennais de la Renaissance autour de la fontaine du Parnasse, à Rouen. Une pyramide est ménagée dans un massif adossé à un mur et c'est là le mont sacré que gravissent une multitude de petits personnages en bas-relief. Le bas-relief a des licences que la statuaire en ronde-bosse ne comporte pas.

L'*Autel à la Musique* est ainsi décrit par M. Maurice Maignan : « *Conduits par le génie de la Musique, des êtres cherchent à exprimer leur idéal. Et faite de tous ces espoirs, éclose de toutes ces volontés, émerge l'image du Rêve.* » En bon français, le plâtre fait fourmiller devant nous des groupes de formes humaines aux longues draperies, promenant l'archet sur les violes, arrachant leurs sons aux cordes des luths et des harpes ou soufflant en des buccins, orchestre de songe surgi au pied d'un orgue immense, d'où s'élève une figure assez banale du Rêve lui-même. D'une idée d'illustration mystique, on ne tire pas communément une belle vision à sculpter. La sculpture a ses moyens propres et ses buts personnels. Elle ne vit ni de philosophisme, ni de mirages littéraires, ni de subtilités d'imagerie à plat : elle vit de pensées simples, de formes nettes, de naturel humain.

III. — Nous sommes à présent dans la rotonde. Juste au centre, posée sur le sol même, sans socle aucun, est l'*Ève* en bronze de M. Rodin. On a fait grand éclat de cette présentation de la statue à ras de terre ; on a même prédit que plus d'un sculpteur prendrait le même parti à l'avenir. S'il en était ainsi, je le regretterais, pour ma part, car je ne vois pas ce que gagne une œuvre à se trouver ainsi, matériellement, de plain-pied avec le spectateur et je vois fort bien, au contraire, ce que perdrait à tel jeu l'aspect d'une exposition. Mais, sur ce point, c'est bien assez de paroles.

L'*Ève* de M. Rodin est une des statues les plus magnifiquement inventées que je connaisse. Debout, le pied gauche sur une pierre et la jambe, par conséquent, repliée, elle jette son bras droit sur sa poitrine, et, du bras gauche croisé et relevé jusqu'à la hauteur de son oreille, elle enveloppe, pour ainsi dire, son visage baissé. Elle apparait ainsi toute courbée sous sa honte. On n'imagine pas une plus expressive et puissante silhouette. La construction intérieure est de cette force que le grand sculpteur est seul, à cette heure, à posséder à ce degré. Seule-

ment M. Rodin, ayant complètement massé sa figure, n'a pas cru devoir s'attarder aux surfaces laissées frustes et inégales. Sans doute, il est permis de s'étonner qu'une si belle œuvre n'ait pas été achevée en son épiderme, mais son caractère vraiment héroïque ne s'en impose pas moins. Des deux bustes joints par l'artiste à sa statue, je n'ai qu'un mot à écrire : la tête de M. Henri Rochefort, à la crinière

FIX MASSEAU. — LA PARABOLE DU FAUNE.
Groupe plâtre patiné.

drue et soulevée en crête, est d'une particularité frappante ; la tête de M. Falguière brille d'une surprenante intensité de vie.

La seconde place d'honneur appartient ici au maître belge Constantin Meunier pour sa statue de *Débardeur à Anvers*, serré en des vêtements qui accusent des formes robustes et nerveuses, les poings sur les hanches, un pan d'étoffe jeté sur le crâne, les yeux sans pensée, comme un athlète. Le pourtour intérieur de l'enceinte à colonnes est garni de statues ou de groupes d'inégale valeur. J'y signalerai le beau groupe du *Remords*, de M. Jef. Lambeaux, de Bruxelles ; un homme et une femme fuyant devant eux, pliés sous la malédiction, modelés sobrement, avec vigueur ; le groupe de *Vers l'amour*, de M. Escoula,

un adolescent et une fillette, marchant tête baissée, côte à côte, sculpture beaucoup plus timide, appelée peut-être à s'accentuer dans le marbre, sous le ciseau de l'expert praticien qu'est son auteur ; un rétable archaïsé de M. de Saint-Marceaux, où s'évoque le Crucifié entre la Vierge et saint Jean, et deux anges prosternés, pour l'église de Bougival ; une *Maternité* ou, pour mieux dire, une *Vierge mère*, à la manière des Flamands du xve siècle, encadrée, pour que nul ne s'y trompe, d'un fond d'architecture gothique, par M. Gaston Schnegg; un *Saint François d'Assise* debout, en extase, montrant ses mains stigmatisées, de Mme Charlotte Besnard. Le cercle s'achève avec un groupe en plâtre teinté, d'un fin travail, de M. Fix Masseau : un Faune émergeant d'une broussaille, pour parler à l'oreille d'une jeune fille au corps gracieux et souple, assise sur un quartier de roc; un groupe de trois têtes colossales, hurlantes ou douloureuses, symbolisant *La Guerre*, envoyé par M. Bourdelle, artiste bien doué, mais trop porté à s'en tenir à des fragments, et le bronze délicieux de Mme Cazin : deux jeunes filles vues à mi-corps, les bras nus, humbles et douces, se tenant par la main. On s'aperçoit, à première vue, de la diversité des tendances. Rares sont ici, comme partout, les vraies individualités.

J. BAFFIER.

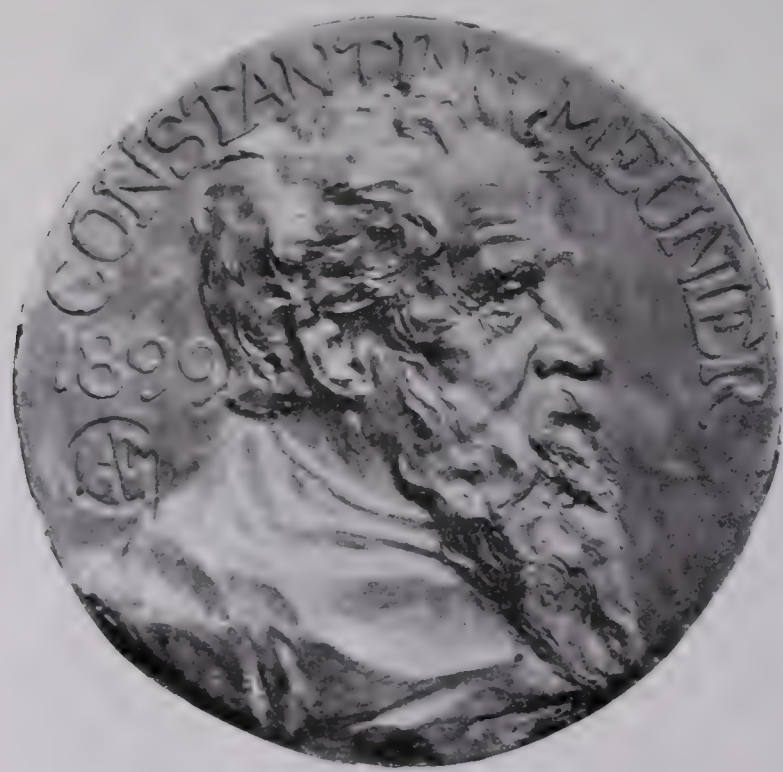
« HOMMAGE FRATERNEL A MA SŒUR ROSE. »

Buste et meuble pour une salle familiale dans une maison de campagne.

IV. — J'ai dit, en leurs bons et en leurs mauvais côtés, les recherches d'art héroïque, libre et fougueux. Encore un coup, le but est légitime; le danger est dans les simulations de fougue entraînant aux violents à-peu-près et dans le choix de thèmes vagues, obscurs, abstraits, de nature à ramener, par leur abstraction même, aux anciennes déclamations académiques. Souvenons-nous qu'il ne suffit pas de viser aux grands effets; il faut rendre ses pensées tangibles et marquer chaque figure, si héroïque soit-elle, d'un sceau d'intimité. Le plus sublime artiste est celui qui descend le mieux au profond de la vie. Celui-là fait apparaître fortement et clairement l'humanité spéciale de ses personnages et la fixe en traits éternels. Je conseille d'étudier à ce point de vue les chefs-d'œuvres de l'antiquité grecque et ceux du Moyen-Age français. Modes de conception, sentiments et pratiques sont différents; les sculpteurs n'ont vu le monde ni sous les mêmes angles, ni des

mêmes yeux, mais ils l'ont observé sans cesse et traduit — chacun à sa manière — tout en clarté.

Pourquoi feint-on de croire aujourd'hui que l'intimité esthétique résulte uniquement de l'attention donnée aux contingences. Elle naît de l'exacte traduction de la vie spécifique d'une nature d'être déterminée — en d'autres termes de l'affirmation des particularités imposées au physique par les activités morales et les influences sociales. L'homme est un organisme au service d'une intelligence adaptée à une fonction dans un milieu et dans un temps. On a beau généraliser, on ne sort jamais ni des préoccupations, ni des réalités de son époque. Tout ce qu'on peut faire, c'est revêtir ces réalités et ces préoccupations de signes susceptibles d'être compris maintenant et toujours. Un grand sculpteur récuse les contingences superficielles, hormis pour de petites œuvres de fantaisie, et repousse les grandiloquences artificielles, pures combinaisons d'atelier. Une statue colossale, une figure décorative elle-même, doivent manifester une vie intérieure précise, sous peine de tomber dans les formules. Mais cette manifestation de vérité intime ne peut s'obtenir en aucun cas que par un zèle constant à regarder les hommes en leur libre action. Faute de surprendre et de noter assidûment ce qui se passe au dehors, les statuaires vont de pauvretés en pauvretés et de redites en redites. On n'arrive à rien de définitif avec des rêveries, encore moins avec des bravades. C'est un point sur lequel je me ferai toujours un devoir d'insister.



A. CHARPENTIER. — PORTRAIT DE CONSTANTIN MEUNIER.
Médaille.

A l'heure qu'il est, l'anarchie des idées est telle que, dans un buste même, beaucoup se livrent à leur « inspiration » et rendent le modèle par à peu près, conformément à un certain goût *a priori*. J'aurais peine à citer plus de trois ou quatre portraits sculptés d'une sincérité complète. Tout au moins M. Jean Baffier en expose-t-il deux, celui d'une femme âgée aux cheveux plats, à la robe ornée d'une ruche au col et de galons brodés au corsage, et celui d'une jeune femme en coiffe nivernaise et resplendissante de vie, que je tiens pour très beaux et de l'art le plus sain. Un buste d'homme de M. Charles Samuel, en bronze, à patine noire éclairée de feux rougeâtres, mérite aussi d'être tiré de pair. Je ne reviens pas,

bien entendu, sur les bustes de M. Rodin. J'en ai déjà marqué comme il convenait le fier caractère.

Un excellent portrait-médaille de M. Alexandre Charpentier nous présente au vif la vraiment noble tête du maître de Louvain, M. Constantin Meunier, physionomie toute grave, visage mâle, front strié de rides, barbe fournie, aspect puissant et austère. L'artiste a donné au bronze une patine sombre qui fait valoir à merveille sa facture large, précise et volontairement rude. Nous voyons avec un grand plaisir se propager parmi nous l'art de ces plaquettes-portraits issues de la gravure en médailles. M. Michel Cazin nous donne, en ce Salon, une série d'effigies paysannes d'un réel intérêt et un jeton charmant à fondre pour l'*Orphelinat des Arts*, où l'on voit une fillette se jeter dans les bras d'une jeune femme. Ces figurines sont comparables, pour le caractère tendre et l'humble humanité, aux deux bustes de jeunes filles groupés par Mme Cazin. La conception en dérive de celle des personnages peints par M. Charles Cazin et que j'ai précisément décrits à propos de l'exposition des dessins et croquis de ce peintre poète au sens le plus pur du mot.

1

2

3

1, 2, 3. F.-R. CARABIN. DANSEUSES BALLERINES en bronze.

V. — Je ne m'attarderai pas aux petites sculptures pittoresques, bibelots à poser sur des coins de table ou pouvant servir de presse-papier. Il y a lieu de noter simplement, en ce genre, le nombre de danseuses *Loïe Fuller*, aux longues draperies volantes et auréolantes, qu'on nous soumet à la Société nationale. La séduisante Américaine, inventrice des *danses serpentines*, continue à tenter une multitude de sculpteurs. M. Pierre Roche l'a représentée en une aimable statuette en marbre, d'une exécution caressée. De dansantes évocations nous sont venues de M. Nocq et de M. Rupert Carabin. D'autres encore, mais plus singulières et telles que des fleurs de chaos, sont du fait du Suédois M. Villé Vallgren. Trop vagues, trop livrées à l'incertain et même à l'informe, sous prétexte d'idéalité, elles se recommandent, pourtant, d'exquises recherches de patines. Les menus bronzes de

M. Vallgren se cendrent de bleuâtre et de verdâtre, de jaune orangé et de jaune safrané, de rouge même et de rose. Personne ne saurait qu'applaudir à ces ingénieuses poursuites des colorations variées du métal au profit de l'œuvre d'art.

Enfin, j'indiquerai en quelques mots une préoccupation décorative qui semble se dessiner de ce côté de la Galerie des Machines; la sculpture des cadres pour les tableaux. Le désir de donner à leurs peintures des bordures diversifiées, sortant des types commerciaux, agréables à regarder en elles-mêmes, se manifeste chez plusieurs peintres. J'en ai pour garants le cadre qui entoure le grand paysage de M. Emile Barau, celui qu'on voit au triptyque en marqueterie de bois de MM. Hiolle et Giraud et ceux des grandes toiles de M. Lévy Dhurmer et de M. Roll. Les deux premiers, de l'invention de M. Cacaut, font sortir du bois, en délicat relief, l'un, de grandes plantes figurées en leur hauteur, depuis les racines arrachées de terre jusqu'aux fleurs épanouies et, sur la haute traverse, une guirlande de glycines: l'autre, de têtes de bœufs donnent l'idée de troupeaux en marche. Celui-ci s'approprie à des scènes de grève, retracées par la marqueterie et dont je dirai un mot au chapitre des « objets d'art »; celui-là s'adapte aux marges d'une entrée de bourg champenois, aux verdures baignées de clair soleil. A son triptyque de l'histoire d'Adam et d'Eve, allégorisant les amours humaines, M. Lévy-Dhurmer a donné un entourage décoré de branches de pommier et de pommes frottées de teintes bronzées et touchées de reflets d'or, malheureusement en pâtes moulées et d'exécution trop ordinaire. Mais il faut s'arrêter davantage au vaste cadre imaginé et modelé par M. Roll, pour son tableau commémoratif de la pose de la première pierre du pont Alexandre III, par l'empereur Nicolas II de Russie et le Président Félix Faure.

V. VALGREN. — CURIEUSE.
Vase bronze.

V. VALGREN.
FLEUR DE SOMMEIL.
Bronze.

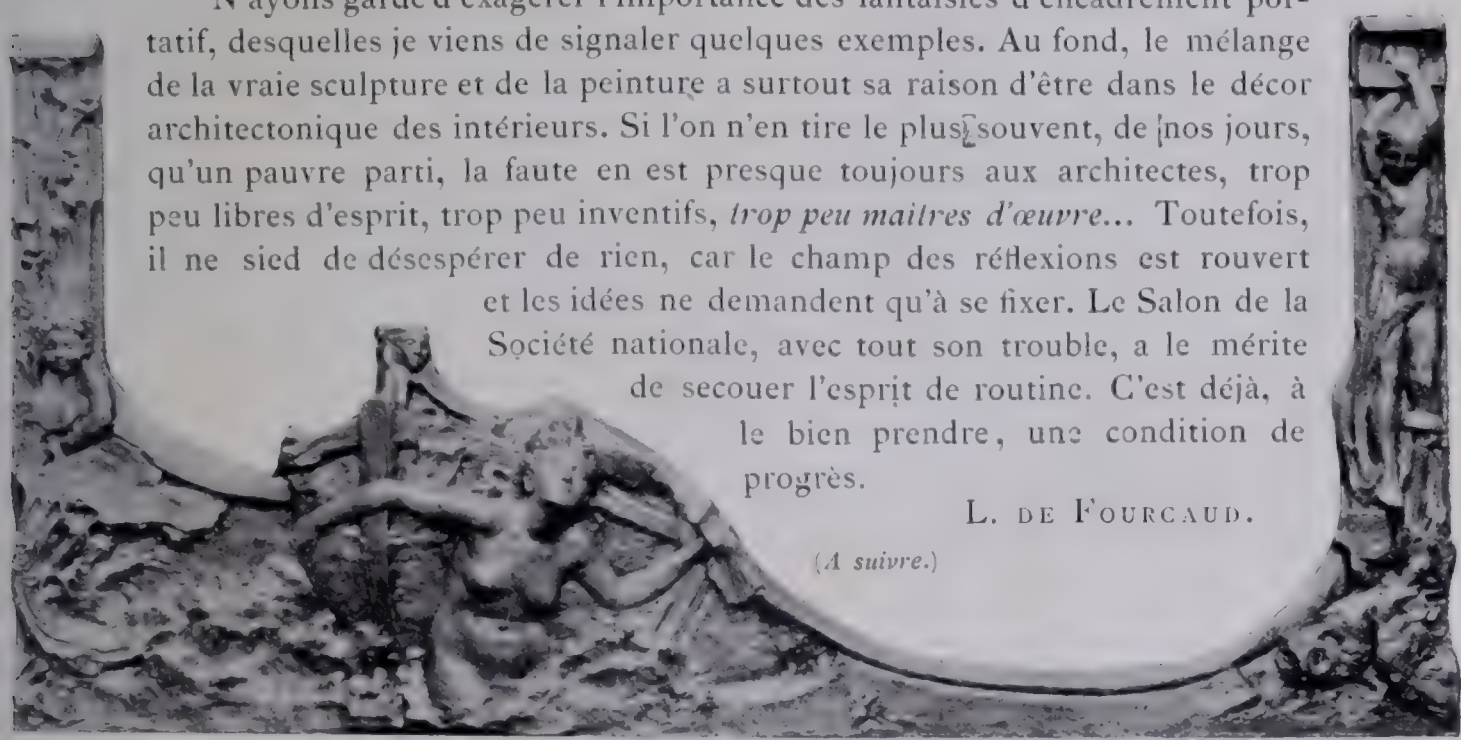
Le peintre de la *Grève des Mineurs*, s'essayant pour la première fois à la sculpture, a conçu cette bordure comme une allégorie décorative des bienfaits attendus de l'alliance franco-russe. En bas, à gauche, dans une large découpure qui avance dans la toile et déborde en forte saillie, apparaît la nymphe de la Seine retenant contre

terre le bateau parisien d'où viennent de descendre les jeunes filles en blanc. Des enroulements figurent les flots en ornant la bande inférieure. A l'avant de la barque, une seule sculpture, une petite tête voulue naïve, énigmatique et sceptique ; seule note d'ironie, d'ailleurs très discrète, d'un ensemble poussé plutôt au lyrisme en toutes ses parties. A gauche, à la base du montant, un enfant amarre le bateau. A droite, un autre enfant nu chasse l'oiseau de la nuit qui s'achève, pour faire place à un jour radieux. Plus haut, des deux côtés, en léger relief, des fleurs s'éveillent et d'allégoriques figures expriment la joie du renouveau promis. Une jeune fille (la Poésie) boit à la source neuve ; trois ouvriers témoignent du travail dans la paix ; une femme tient la truelle qui a scellé la pierre fondamentale et qui devient le symbole des constructions futures ; un guerrier assure la défense de tous ; une mère tient son nourrisson. La bande supérieure fait triompher la gloire de l'Aurore sous la forme de puissants rayons. Cette partie haute est, assurément, la moins intéressante, mais le poème rêvé par M. Roll se présente, du moins, dans une belle et claire ordonnance et l'on a plaisir à le détailler. Une épreuve en étain, reproduisant le modèle original, nous fait juger, mieux encore que l'interprétation en bois, pourtant exécutée avec beaucoup de soin pour le tableau par des professionnels de la sculpture d'ébénisterie, des qualités de franchise statuaire de l'artiste. Un buste de jeune homme et un buste de jeune femme en bronze, dont M. Roll accompagne son principal envoi, achèvent de nous éclairer sur ses aptitudes de sculpteur. Il est permis d'espérer de lui de bons morceaux d'un modelé généreux. Je m'imagine qu'il réussirait à merveille dans le genre du bas-relief, trop délaissé parmi nous et si rempli de ressources pour la traduction sculpturale des scènes d'action et d'expression moderne.

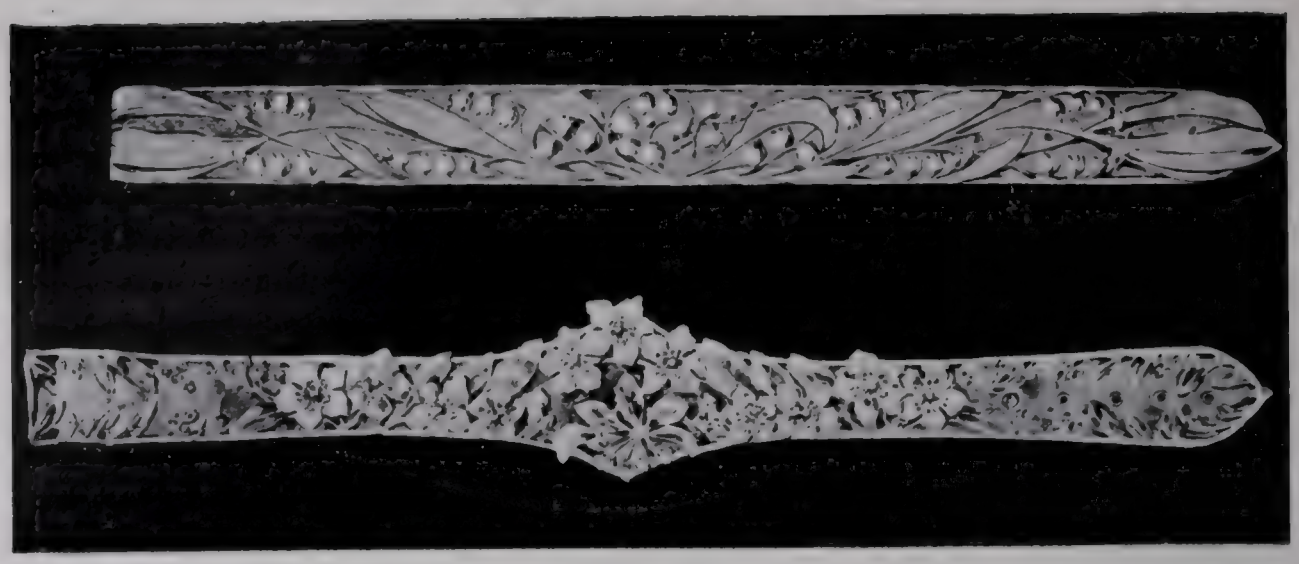
N'ayons garde d'exagérer l'importance des fantaisies d'encadrement portatif, desquelles je viens de signaler quelques exemples. Au fond, le mélange de la vraie sculpture et de la peinture a surtout sa raison d'être dans le décor architectonique des intérieurs. Si l'on n'en tire le plus souvent, de nos jours, qu'un pauvre parti, la faute en est presque toujours aux architectes, trop peu libres d'esprit, trop peu inventifs, *trop peu maîtres d'œuvre...* Toutefois, il ne sied de désespérer de rien, car le champ des réflexions est rouvert et les idées ne demandent qu'à se fixer. Le Salon de la Société nationale, avec tout son trouble, a le mérite de secouer l'esprit de routine. C'est déjà, à le bien prendre, une condition de progrès.

L. DE FOURCAUD.

(*A suivre.*)



A.-P. ROLL. — FRAGMENT D'UN ENTOURAGE DÉCORATIF EN ÉTAIN.



PROJET POUR CEINTURE EN CUIR.

1er prix : Mlle ANNA BEAUMEISTER, élève de l'École d'Art de l'Union Centrale.

CEINTURES ET DESSUS DE BOITES EN CUIR

CAUSERIE DE M. EUGÈNE BELVILLE

A L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

BOUCLE DE CEINTURE, projet non primé.

Concours de l'Union Centrale.

(Comité des Dames.)

A l'occasion du concours ouvert par le Comitédes Dames de l'Union Centrale des Arts décoratifs pour la composition de deux objets en cuir, un panneau et une ceinture, M. Eugène Belville a fait, le 15 juin dernier, au siège de l'Union centrale, rue des Bons-Enfants, une causerie sur le cuir d'art dont voici un résumé succinct.

Laissant de côté l'historique de l'art du cuir décoré, traité l'année dernière par M. Saint-André de Lignereux, dans une conférence intéressante et spirituelle qui a été reproduite ici-même *in-extenso*, M. Belville s'est attaché surtout à passer en revue les principales applications du cuir décoré et les différents procédés de décoration, protestant contre l'usage qui tendrait à s'établir d'affecter la dénomination de *cuir d'art* au seul cuir *ciselé* ou *repoussé*.

On peut faire rentrer dans quatre séries les ouvrages auxquels peut s'appliquer le cuir décoré: la reliure, l'ameublement, la gainerie, le vêtement. Les procédés sont mécaniques ou manuels.

Les premiers comprennent l'*estampage* et l'*emploi du fer à main* qui n'est, en somme, qu'une forme de l'estampage; les autres sont, par ordre de complication, la *peinture*, le *découpage*, la *gravure*, la *ciselure*, le *repoussé*, le *modelage*, l'*incrustation*, la *pyrogravure*.

Il va sans dire que tous ces procédés peuvent être employés concurremment, mais il y a, dans l'abus, un écueil contre lequel il faut être armé d'un goût très sûr, sous peine des erreurs les plus

agaçantes. Il est non moins indispensable d'approprier le procédé à l'usage de l'objet à décorer. Ainsi, employer le cuir repoussé à gros reliefs pour des sièges ou pour des reliures, est une faute dont nous avons beaucoup d'exemples très désagréables.

La peinture, le découpage s'expliquent par l'énoncé de leur titre, la gravure peut se faire à sec ou sur le cuir mouillé où l'outil laisse une trace durable. C'est sur cette propriété du cuir de conserver l'empreinte qui lui a été donnée quand il est gonflé par l'humidité qu'est basé le travail de la ciselure et du repoussé. La ciselure consiste à déterminer un relief pris dans l'épaisseur du cuir; dans le repoussé, les reliefs sont plus importants; on les obtient en travaillant le cuir sur les deux faces.

Pour maintenir les reliefs de l'ébauche pendant le travail, on les soutient avec de la cire à

PROJETS POUR CEINTURE EN CUIR.
2me prix : Mlle J. PATAUD.

modeler et c'est cette cire, en somme, que l'on modèle avec l'ébauchoir à travers le cuir. L'ouvrage achevé, on peut remplacer la cire par une composition plus dure, ou la laisser durcir, ou, dans certains cas, l'enlever sans la remplacer.

L'outillage est des plus simples; il se compose d'ébauchoirs en métal de formes différentes; on en fait des quantités innombrables, beaucoup sont commodes, aucun n'est indispensable.

L'incrustation, ou mosaïque, très usitée en reliure, consiste essentiellement à rapporter sur les différentes parties d'un dessin gravé au fer, sur un fond de cuir, des fragments de peau colorée excessivement minces. On dissimule le joint par un filet ordinairement doré. La mosaïque de cuir est le dernier mot du grand art pour les relieurs contemporains, ils en abusent avec persistance.

Les cuirs modelés sont des fragments de peau de couleur amincis, appliqués sur un support

PROJET POUR CEINTURE EN CUIR.
2me prix : Mlle J. PATAUD.

momentanément malléable et travaillés à l'ébauchoir comme les cuirs repoussés; c'est une sorte de mosaïque en relief. Ce procédé demande une grande délicatesse d'exécution; il ne peut guère s'appliquer qu'à une décoration très libre et semble devoir demeurer un procédé d'exception. La pyrogravure donne sur le cuir des résultats intéressants; il faut savoir se garder des excès de finesse et des excès de brutalité.

M. Belville passe ensuite rapidement en revue toutes les formes sous lesquelles on peut faire œuvre d'art d'un morceau de cuir. Il les groupe surtout pour démontrer que le cuir se prête à une infinité de travaux pour lesquels la main et le goût de la femme sont tout indiqués.

« Je pense, mesdames, dit-il en terminant, avoir effleuré les points principaux de cet art du cuir décoré auquel la mode semble en ce moment accorder ses dangereuses faveurs. »

« Dangereuses, parce que le nombre des délicats est restreint et qu'il faut défendre les procédés que patronne cette reine capricieuse à la fois contre le goût des producteurs et celui des acquéreurs.

» Il y a cuir et cuir, comme il y a fagot et fagot, étain et zinc fondu.

» Redoutons le travail dit « d'amateur » et l'abus des « petits cadeaux » qui obligent à une exécution rapide et lâchée, éparpillant sur des amusettes des efforts qui, concentrés, pourraient produire des œuvres offrant de l'intérêt.

» Le travail du cuir fait à la main mérite les grands encouragements qui lui sont prodigués pour plusieurs raisons.

» D'abord son charme et la haute valeur d'art dont il est susceptible, la multiplicité des usages auxquels il convient, la valeur intrinsèque relativement minime de la matière première et la simplicité de l'outillage qui en font l'objet d'un métier à la portée de toutes les mains.

» Je vous livre ces réflexions, mesdames, en terminant une causerie qui n'a eu d'autre prétention que de vous rappeler l'existence d'un beau champ un peu délaissé du domaine de l'art, où il reste beaucoup à récolter, beaucoup à semer.

» Puis je formulerai le souhait de voir grossir la phalange des artisans du cuir décoré et l'espoir que leurs travaux mériteront du public ami le désir de les voir s'étendre encore. »

J. B.

BOUCLE DE CEINTURE.

3me prix : Mlle MARGUERITE CHARLEMAGNE.

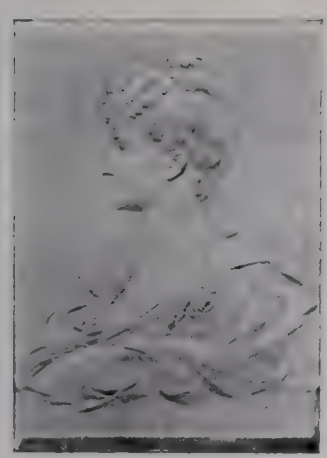
Concours de l'Union Centrale. (Comité des Dames.)

Surtout de table en Argent

PLAQUETTE DE MARIAGE, PAR PATEY.

LA SOCIÉTÉ

DES AMIS DE LA MÉDAILLE FRANCAISE



PLAQUETTE DE L. BOTTÉE.

Les encouragements jusqu'alors réservés à la médaille ont été des plus maigres.

Dans le faible budget des Beaux-Arts, qui doit faire face à tant de besoins, la médaille a une bien petite part. Et cette part, à peine suffit-elle aux commandes faites aux médailleurs officiels.

De cela, présentement, on n'a pas à se plaindre, puisque les vedettes de la médaille, ceux qui siègent à l'Institut, Chaplain et Roty, et ceux qui en seront demain, comme Daniel Dupuis, Patey, Vernon, ont eu un rôle prépondérant dans la rénovation de la médaille en France. Ils ont contribué à la mener à une perfection qui assure en ce moment la suprématie de notre pays dans cet art difficile.

Car nul art n'est plus complexe que celui de la médaille. Sous des dehors attrayants, il cache des difficultés presque insurmontables. A une extraordinaire sûreté de main l'artiste est forcé de joindre des qualités cérébrales de premier ordre : la perfection doit être d'autant plus grande que le champ d'action est plus restreint.

Être numismate est chose simple ; par contre, aimer la médaille, n'est pas donné à tout le monde. Aussi la clientèle des médailleurs ne se recrutant que dans une élite peu nombreuse, les commandes particulières sont-elles rares.

Pour réagir contre ceci et contre l'insuffisance officielle, pour assurer aux médailleurs un débouché qui leur manquait, — surtout à ceux que la renommée n'a pas encore imposés, — la Société des Amis de la Médaille française vient d'être fondée.

Qu'avant d'en plus parler, il me soit permis d'insister sur les idées de celui qui, par sa tenace volonté, est arrivé à rendre possible la nouvelle société : M. Roger Marx.

MÉDAILLE DE L.-O. ROTY.

Il y a la critique des mots qui masque le vide de la pensée dans l'apparente sonorité de la phrase ; il y a heureusement aussi la critique d'action.

Celle-ci voit au delà de l'œuvre, s'occupe non seulement de sa beauté intrinsèque, mais de son importance sociale. Par les idées remuées, elle féconde la force créatrice, devine, encourage tel mouvement encore indécis.

Ainsi la comprirent et la voulurent les esthéticiens d'outre-Manche : Ruskin et William Morris, ces artistes doublés de penseurs.

Le rôle de M. Roger Marx, en France, n'est pas sans analogie avec le leur. Comme eux, esprit foncièrement artiste, épris de toutes les beautés, de tous les raffinements, il n'a néanmoins jamais perdu de vue le but social du beau et les moyens, aussi bien matériels que théoriques, propres à assurer son affranchissement.

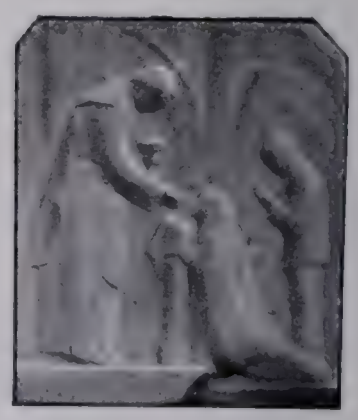
Un des premiers, à côté de Victor Champier, il s'est occupé du rôle de l'art dans les objets mobiliers. Dès 1889, ce fut la conférence sur *La Décoration et l'Art industriel à l'Exposition universelle de 1889*, où était posé le problème de l'admission des objets d'art dans les Salons annuels.

MÉDAILLE DE CHAPLAIN.

Thèse hardie alors et qui le resta jusqu'au moment où la Société nationale des Beaux-Arts, puis celle des Artistes français, donnèrent droit d'asile à tout ce qui était susceptible de décor.

Que de luttes il avait fallu soutenir. Peu nombreux étaient les champions, mais si convaincus !

L'art dans la maison, c'était bien. Mais encore fallait-il posséder l'éducation nécessaire pour distinguer le beau du laid, l'harmonieux du maniéré. Et dans les écoles, cela ne s'apprend pas.



MÉDAILLE DE VENCESSE.

Fort bien, répondit M. Roger Marx, habituons les enfants aux gracieuses lignes, aux fraîches couleurs : embellissons l'école.

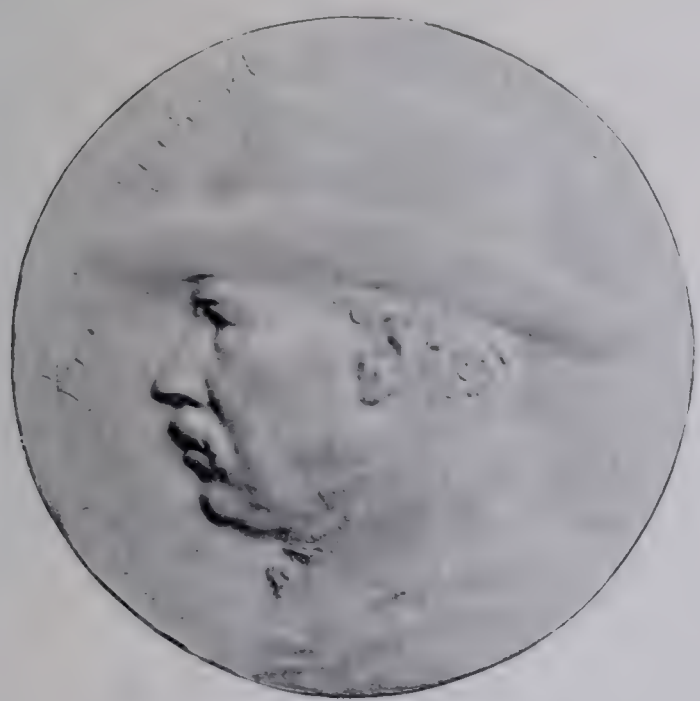
Et l'écrivain d'art fut amené à souhaiter une imagerie artistique pour décorer les classes maussades.

L'idée a fait son chemin. Les images pour l'école, signées de Henri Rivière, de Willette, de Moreau-Nélaton, existent. Elles se vendent, elles s'appendent, elles distraient es yeux de l'enfant de la tristesse du tableau noir.

Cet exemple a été suivi. N'avons nous pas vu, depuis, la Ligue pour l'Action morale popularisier par l'estampe les cartons de l'*Enfance de sainte Geneviève*, de Puvis de Chavannes ? On les rencontra partout, un moment. Et l'on s'arrêta surpris, émerveillé, ému aussi bien sur le boulevard que dans le faubourg.

MÉDAILLE DE CHAPLAIN.

M. Roger Marx devait inévitablement se révolter contre la mésestime dont souffraient les médailleurs. Séduit par ce bel art, il fut vite tout acquis aux artistes qui le pratiquaient. Pour eux, il a lutté sans trêve. Insistant, dès 1887, pour qu'on leur fît une place moins indigne dans les expositions annuelles, assumant la responsabilité de l'organisation centennale de la Médaille à l'Exposition universelle de 1889, contribuant à son entrée au musée du Luxembourg, proposant et obtenant l'abrogation du monopole de la frappe, cette servitude qui paralysait les bonnes volontés privées.



MÉDAILLE DE H. CHAPU.

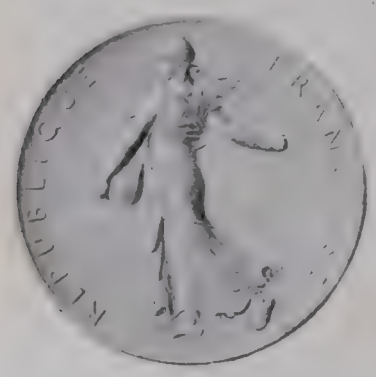
Est-ce là tout ? Non pas. M. Roger-Marx aimait trop la médaille pour ne point être choqué du côté démodé de nos monnaies. Dupré, Oudiné, artistes de premier ordre, avaient habilement résumé les aspirations de leur temps. Était-ce une raison pour empêcher Chaplain, Daniel Dupuis, et surtout le génial Roty, d'interpréter à leur tour, sur les jetons monétaires, les idées de leur époque ?

Ces nouvelles monnaies, M. Roger Marx ne cesse de les réclamer. Des recrues lui viennent, comme Auguste Vacquerie, et un beau jour, bon gré mal gré, il faut bien se décider à adopter de nouveaux coins pour les frappes à venir [1].

1. Voir *Les Nouvelles monnaies*, par S. de Vaire. *Revue des Arts décoratifs*, mai 1897.

Roty, Daniel Dupuis nous ont donné leurs modèles; l'apparition des pièces d'or, selon le type conçu par M. Chaplain, a commencé. Et M. Roger-Marx ne se repose pas. Publiant presque coup sur coup les *Médailleurs français au* XIXe *siècle*[1] et un album des *Médailleurs contemporains*[2], il convie en ces termes les fervents de la glyptique à se réunir :

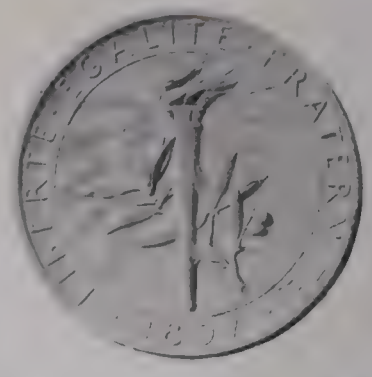
« Du nombre et de la sympathie des lecteurs, on pourrait encore inférer, si l'heure n'est pas venue, pour les amis de la médaille, de viser à la même action utile qu'exerce, pour le burin, la Société française de Gravure, et de s'unir pour encourager, par des commandes collectives et périodiques, un art tout de clarté, de logique, de concision, auquel savent spécialement répondre les qualités distinctives du génie national. »



PIÈCE DE MONNAIE, PAR L.-C. ROTY.

Et voilà qu'ils sont venus.

La Société des Amis de la Médaille française s'est, en effet, constituée. Jules Claretie la préside. Il est secondé par MM. de Foville, directeur de l'Administration des Médailles; Henry Marcel, et Olivier Sainsère, conseillers d'État, vice-présidents.



PIÈCE DE MONNAIE, PAR L.-O. ROTY

M. Roger Marx, jamais las, assume les lourdes fonctions de secrétaire-général, et M. le comte d'Anfreville, caissier principal de la Banque de France, celles de trésorier[3]. La Société est limitée à 500 membres, versant chacun une cotisation de 100 francs par an.

Avec ce budget, la Société compte commander au moins deux médailles ou plaquettes par exercice. Les exemplaires en seront réservés aux seuls membres de la Société.

Elle s'adressera aux célèbres, certes, mais elle n'oubliera pas non plus que son but n'est pas seulement de faire aimer l'art de la médaille, mais de l'encourager, et elle ira aussi et surtout aux artistes qui, malgré un talent incontesté, n'ont pas encore eu le succès auquel ils ont droit.

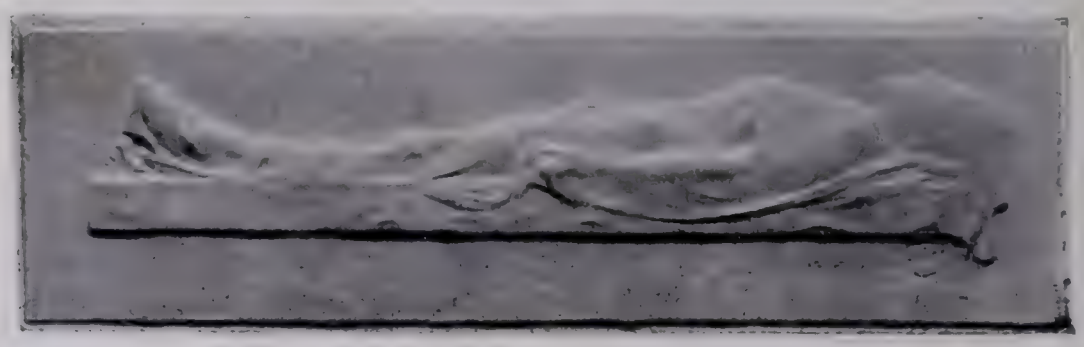
Le nombre déjà considérable des adhésions fait bien augurer pour l'avenir de cette société, et nul doute qu'avant peu, il ne faille postuler longuement pour obtenir la faveur d'en faire partie.

CHARLES SAUNIER.

1. Société de propagation des livres d'art (maison Lahure). (Voir sur cet ouvrage l'article de M. Henry Nocq, publié dans la *Revue des Arts décoratifs*, avril 1898, p. 117.)

2. Recueil de quatre cents médailles des artistes de l'école nouvelle. H. Laurens, éditeur.

3. C'est à M. d'Anfreville (à la Banque, rue Croix-des-Petits-Champs), que les amateurs qui désireraient faire partie de la *Société des Amis de la Médaille française* devront s'adresser.



PLAQUETTE, PAR A. CHARPENTIER.

F. TAPISSIER — MODÈLE DE FRISE — REPRODUC. AU POCHOIR DE J. SAUDÉ

École des Beaux-Arts de Lyon. Composition décorative, classe de la fleur.
Dubost 20 ans, 1 an 1/2 d'études. — Frise « Perroquets ».

NOS ÉCOLES D'ART DÉCORATIF
DANS LES DÉPARTEMENTS

I
VILLE DE LYON

École des Beaux-Arts. Classe d'art décoratif, section de sculpture, 2me division.
Th. Revol (20 ans, 3 mois d'études).
Un Heurtoir, concours de fin d'année.

Depuis une quinzaine d'années, les pouvoirs publics ont fait en France d'incontestables efforts pour l'organisation de l'enseignement du dessin et pour le développement de l'art appliqué à l'industrie.

Cela ne veut pas dire que tout ce qu'on a fait ne puisse être critiqué, qu'il n'y a pas à compléter et à améliorer l'œuvre commencée. Surtout, cela ne veut pas dire qu'on doive se contenter des résultats obtenus, et ne point songer à augmenter le budget consacré à nos écoles d'art décoratif. Le Parlement se rend si bien compte aujourd'hui de la nécessité impérieuse de préparer pour nos industries d'art des dessinateurs habiles, qu'il est tout disposé à augmenter les crédits affectés à cet enseignement. Le dernier rapport sur le budget, du député M. Dujardin-Beaumetz, témoigne suffisamment de ces heureuses dispositions. D'un autre côté, M. le Directeur des Beaux-Arts s'occupe en ce moment même de réformes sur lesquelles nous ne tarderons pas à être fixés, et le voyage de mission qu'a fait cette année en Angleterre le très distingué directeur de l'enseignement, M. Crost, va aboutir, à coup sûr, à d'utiles et urgentes mesures, inspirées, espérons-le, de l'esprit pratique et de l'activité intelligente de nos voisins d'Outre-Manche.

Mais quels que soient les projets de la Direction des Beaux-Arts pour l'avenir, il nous a paru qu'une question se pose à l'heure actuelle avec une force particulière : c'est celle de connaître exactement les résultats de l'enseignement donné dans les écoles d'art décoratif, et d'apprécier sur des preuves positives les progrès accomplis depuis dix ans dans les divers établissements que

subventionne l'État. C'est pourquoi la *Revue des Arts décoratifs* entreprend la série d'études que nous commençons aujourd'hui. Nous y passerons successivement en revue les écoles départementales. Celles de Paris viendront après. Nous ne nous contenterons pas de donner sur chacune quelques notes historiques et critiques, nous montrerons, par la reproduction en gravures, les compositions primées dans les concours de fin d'année, le degré de développement

École des Beaux-Arts. Classe d'art décoratif, 1re division.
SÉNARD (21 ans, 2me année d'études). — UNE CHAPE AVEC SON CHAPERON ET UN ORFROI.
(Concours de fin d'année. Projet classé 1er.)

auquel parviennent les élèves, et les lecteurs pourront ainsi juger par leurs propres yeux dans quelle mesure les travaux de ces jeunes gens donnent à nos industries des gages d'espérance.

C'est par les écoles de Lyon, seconde ville de France, que nous débuterons. Il y en a plusieurs. La plus importante, naturellement, est l'École nationale des Beaux-Arts, qui fait à l'enseignement de l'art décoratif la place la plus large. Les autres institutions créées en vue des industries d'art sont les écoles municipales de dessin, au nombre de six, pour lesquelles le Conseil municipal vote annuellement plus de 50.000 francs de crédit et qui comptent environ 700 inscriptions d'élèves. En outre, la *Société d'enseignement professionnel du Rhône,* fondée en

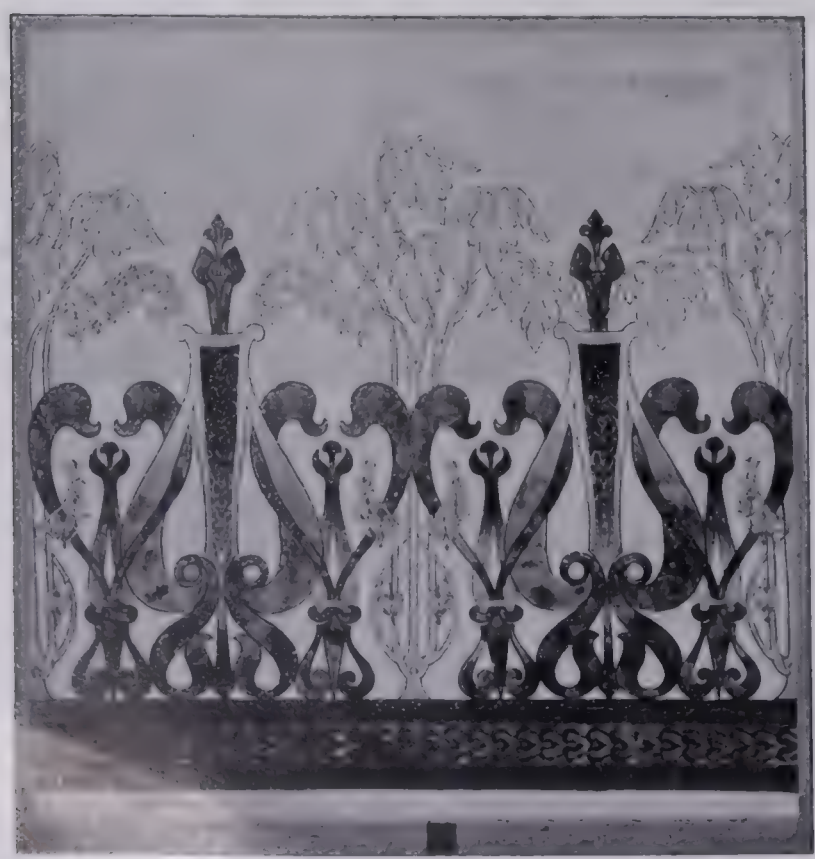
1864, organise dans tous les quartiers, même suburbains, de Lyon, des cours et des conférences pour lesquels elle dépense annuellement un budget de 83.000 francs. De son côté, la Chambre de commerce, qui montre un zèle si éclairé et si généreux pour tout ce qui peut contribuer à développer l'éducation artistique dans une ville où les industries d'art ont des traditions si glorieuses,

École des Beaux-Arts. Classe d'art décoratif, 1re division.
MOREL (23 ans, 2me année d'études). — UNE CHAPE AVEC SON CHAPERON ET UN ORFROI.
(Concours de fin d'année. Projet classé 2me.)

la Chambre de commerce, disons-nous, ne néglige rien de ce qui semble nécessaire aux progrès du goût et à la pratique du dessin. Elle ne s'est pas contentée de créer un musée de tissus qui est célèbre dans le monde entier, elle organise chaque année un concours de compositions décoratives et de dessins applicables à l'industrie, et offre aux concurrents des prix en numéraire pour stimuler les jeunes ambitions : 11 pour la sculpture d'ornement ; 11 pour la composition décorative applicable aux tissus ; 32 pour la composition décorative applicable aux matières diverses ; 11 pour la dentelle ; 8 pour la fleur et la stylisation ; 21 pour le dessin d'après le plâtre. Une somme de 4 à 5.000 francs est ainsi répartie annuellement entre les lauréats.

Classe d'art décoratif, 2me division.
DUBOST (19 ans, 1 an 1/2 d'études). — SERVICE A THÉ, projet classé 1er.

Classe d'art décoratif, 2me division.
DUBUISSON (18 ans, 1 an d'études). — SERVICE A THÉ, projet classé 2me.



Classe de la fleur. GAILLARD (2me année d'études).
FRISE, STYLISATION DE DYALYTRA.

Concours divers.
RATTIER (22 ans, 2 années d'études). — UN ÉCRAN.

Classe de la fleur.
BRIGUET (22 ans, 2 années d'études).
FLEURS PEINTES A LA GOUACHE.

École des Beaux-Arts. Classe d'art décoratif, 1re division.
MOREL (22 ans, 2me année d'études). — FRISE POUR UN THÉATRE, projet classé 2me.

Mais c'est surtout sur l'École nationale des Beaux-Arts que la Chambre de commerce de Lyon porte sa sollicitude. Le président de cette chambre, M. Ed. Aynard, a été depuis vingt ans l'instigateur infatigable des initiatives les plus intelligentes, et, sous son impulsion, on peut dire que la ville de Lyon semble se réveiller aux sentiments d'art qui lui ont fait pendant des siècles tant d'honneur. Fondée en 1805, l'École des Beaux-Arts était tombée dans une profonde décadence. Une première réforme, en 1876, lui rendit la vie. Peu à peu elle se releva. L'enseignement de l'art décoratif y fut organisé sur de fortes bases, grâce à un directeur éminent, M. Hénin, qui, à partir de 1884, introduisit à la classe d'ornement les « admirables méthodes de l'École des Arts décoratifs de Paris[1] », et grâce aussi à un professeur du plus rare talent, M. Castex-Degrange. Le directeur actuel est M. Sicard, un artiste de Lyon qui paraît à la hauteur de sa tâche.

En résumé, l'enseignement de l'art décoratif à l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon se compose de : 1° une classe d'art décoratif proprement dite, consacrée à l'étude et aux applications générales de la composition décorative en peinture et en dessin (professeur, M. L. Bardey), ainsi qu'au modelage (professeur, M. Ploquin) ; 2° une classe d'étude du dessin et de la peinture de la fleur et de ses applications industrielles (professeur, M. Castex-Degrange). Le recrutement des élèves de ces différentes classes se fait après concours et examens dans les classes supérieures de dessin et d'éléments d'ornements de décoration. Les élèves admis à la classe de fleurs doivent suivre, en même temps que les cours de cette classe qui ont lieu le matin, les cours d'art décoratif qui ont lieu l'après-midi. La classe de fleurs forme trois divisions pour l'étude de la fleur proprement dite ; en outre, il y est fait un cours distinct d'application du dessin de la fleur aux tissus et aux broderies, dessin qui joue un rôle si important dans les grandes industries lyonnaises de la soie.

Pendant l'année 1899-98, vingt-quatre élèves ont été admis à la classe d'art décoratif et douze à la classe de fleurs et d'applications industrielles. Les résultats ont été de beaucoup supérieurs à ceux des années précédentes, bien que les élèves de première division ou 3e année soient en trop petit nombre. Le concours de fin d'année, dont le programme était une *Chape avec son chaperon et son orfroi,* a donné lieu à d'excellentes compositions ; nous reproduisons les deux projets classés premier et second. Dans la classe de la fleur, il faut remarquer, parmi les divers concours de l'année, les tableaux de quelques éleves qui témoignent d'un réel talent.

Plusieurs critiques ont été dirigées contre l'enseignement de l'École des Beaux-Arts de Lyon, par M. Marius Vachon, dans un récent volume d'enquête sur les *Industries d'art dans nos départements*. Nous en parlerons dans la suite de cette étude.

VICTOR CHAMPIER.

(A suivre.)

1. Discours de M. Armand Caillat, à la distribution des prix de l'école, en 1898.

CHRONIQUE DU MOIS

Les discours de distributions de prix dans les écoles d'art décoratif, à Paris et en province. — L'Exposition des artistes de la manufacture des Gobelins. — L'école céramique de Sèvres. — Le Congrès de l'art public à l'Exposition de 1900. — Legs de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild au Musée des Arts décoratifs.

École des Arts Décoratifs de Paris. Travaux d'élèves.
LAMPE A ÉLECTRICITÉ
PAR Mlle LANTHOINT.

Le mois d'août est le mois des écoliers, et les voici maintenant qui ont pris la clef des champs. Les distributions des récompenses dans les écoles d'art décoratif, soit à Paris, soit en province, ont donné lieu à nombre de discours, dont quelques-uns n'ont pas manqué d'intérêt, leurs auteurs ayant souligné de traits judicieux, profonds ou délicats, les conseils obligatoires donnés à nos futurs décorateurs.

A Paris, c'est M. Georges Lafenestre qui, le 22 juillet, présidait la distribution des prix de l'École nationale des arts décoratifs, le jour même où le ministre de l'Instruction publique, accompagné de M. H. Roujon, se rendait à l'École normale de M. Guérin, rue Vavin, pour inaugurer l'exposition des travaux de fin d'année dans cet établissement d'initiative privée. C'est là, on le sait, que triomphent (un peu trop !) les méthodes de M. Grasset. Le ministre a certainement eu raison de marquer par sa visite officielle l'estime due aux efforts du directeur de cette école. Mais la présence de MM. Leygues et Roujon n'en aurait pas moins été nécessaire à l'École nationale des arts décoratifs, où l'exposition des travaux d'élèves nous a montré des œuvres vraiment bonnes. Les cours de M. de Larocque et de M. Ch. Génuys font merveille, et ces deux éminents professeurs semblent avoir véritablement un secret pour faire jaillir le talent autour d'eux.

Du discours de M. Georges Lafenestre, nous aurions tout à citer, si l'espace nous le permettait. Malheureusement la place nous manque, même pour signaler, comme nous le voudrions, les cérémonies du même genre qui ont donné lieu, dans les départements, à des harangues dignes d'être notées. C'est ainsi, par exemple, qu'à Lyon, c'est M. Ed. Aynard, le savant député, qui a présidé la distribution de l'École des beaux-arts. Il a dû prononcer à cette occasion un magistral discours sur des questions que nul ne connaît plus à fond que lui. A Dijon, c'est le directeur de la *Revue des Arts décoratifs*, M. Victor Champier, qui a été délégué par le ministre des Beaux-Arts, et sa parole ardente a soulevé l'enthousiasme. A Limoges, c'est M. Lucien Magne, le professeur de la chaire nouvellement créée au Conservatoire, « l'art appliqué aux métiers », qui, avec sa grande autorité, a distribué les éloges, les critiques, les conseils. De même, à Reims, à Saint-Étienne, à Toulouse, à Bordeaux, à Roubaix, en un mot dans toutes les villes où se trouve une école d'art décoratif de quelque importance, des choses sérieuses ont été dites par les per-

sonnalités plus ou moins qualifiées que le ministre charge annuellement de présider ces distributions de prix. L'heure n'est plus aux boniments traditionnels et aux bénisseurs à l'eau sucrée. Il faut parler à la jeunesse un langage ferme et sincère. Notre pays a besoin que l'enseignement de l'art soit orienté énergiquement dans un sens pratique d'application décorative. La concurrence étrangère nous met dans la nécessité de plus en plus impérieuse d'avoir de bons ouvriers d'art, d'habiles dessinateurs, des artistes, enfin, qui sachent faire des *œuvres utiles*, c'est-à-dire des œuvres que l'industrie traduira en vue des besoins modernes. Donc, on ne doit rien négliger pour atteindre au plus vite ce résultat.

* * *

A coup sûr, on ne saurait reprocher à M. J. Guiffrey, l'administrateur de la manufacture des Gobelins, de manquer d'activité, de volonté et d'énergie, pour secouer de sa torpeur notre vieille fabrique nationale de tapisserie. Le public sera bientôt appelé à juger, à l'Exposition de 1900, ce qu'a pu réaliser de progrès cet homme distingué, ce savant aimable, cet esprit tenace, auquel l'Académie des Beaux-Arts vient, avec raison, d'ouvrir, sans se faire prier et toutes grandes, ses portes.

Mais que M. Guiffrey nous permette une question. Depuis l'an passé, il organise à la manufacture, durant le mois d'août, une exposition d'œuvres — aquarelles, peintures, dessin — dues au personnel des artistes des Gobelins. Celle de cette année ressemble à celle de l'an passé : on y voit des paysages, comme en montrent les *Amants de la Nature*, des effets de soleil ou de lune, des plaines ou des montagnes, voire des marines... Il en est même quelques-unes de fort bien... Quant aux motifs décoratifs, ils brillent par leur absence. Seules, les fleurs de M. Paul Jacquin, assez remarquables, ainsi que les fragments de tapisserie de MM. Henry Boucher, Siméon, Thiénot, ont une raison d'être dans cette exposition spéciale, qui, semble-t-il, ne devrait être constituée qu'avec des compositions faites en vue de la tapisserie.

Pourquoi M. Guiffrey laisse-t-il à sa tentative un caractère si indéterminé ? Le public est dérouté devant ces œuvres, qui pourraient être exposées partout ailleurs qu'aux Gobelins, et que, par conséquent, il ne s'attend pas à y trouver.

* * *

La manufacture de Sèvres a eu également ce mois-ci son exposition, comprenant les travaux des élèves de l'École de céramique qui y est rattachée. Cette école, sans être encore parvenue à un résultat très brillant, est cependant en progrès manifeste. Parmi les compositions des élèves de troisième année, nous avons vu des projets de décoration céramique d'un goût très sûr, d'une réelle intelligence d'appropriation. Il ne faut pas oublier qu'un motif d'ornement doit être avant tout *réalisable* pour la matière qu'il doit parer, et être combiné en vue des ressources dont dispose chaque métier. Par exemple, telle couleur peut être obtenue pour la décoration de la faïence, ne réclamant qu'une cuisson relativement peu élevée, qui serait intraduisible pour la porcelaine ou le grès, réclamant une bien plus haute température ; d'autre part, l'effet d'un même décor est très différent sur la porcelaine, le grès ou la faïence. Il est essentiel pour l'artiste de connaître le *pourquoi* de ces différences. Pour cela, il est indispensable d'étudier les exigences du métier, les conditions de chaque matière mise en œuvre. Il est certain que l'École de Sèvres peut nous préparer des décorateurs spéciaux pour la céramique, et le besoin s'en faisait vraiment sentir ! Qu'on se rappelle les justes critiques auxquelles les productions de notre manufacture de Sèvres n'ont guère cessé de donner lieu depuis dix ans, et surtout celles qu'a formulées, avec tant d'à-propos, M. Bracquemond, dans sa célèbre brochure parue en 1891 ! Nous consacrerons ici très prochainement une étude spéciale à l'École de céramique de Sèvres, dont nous nous contentons aujourd'hui de signaler les progrès en ces lignes rapides.

* * *

La municipalité parisienne a décidé d'organiser en 1900 un *Congrès de l'Art public*. Voilà une initiative qui lui fait honneur. On aurait pu craindre que ne venant qu'après les Belges dans cette entreprise — car on n'a pas oublié les efforts du bourgmestre de Bruxelles, M. Busch, dans cet ordre d'idée, ni le congrès d'art public, ouvert l'an dernier en Belgique — un faux senti-

ment d'amour-propre nous fît écarter l'idée de ce congrès. Le Conseil municipal en a sagement pris à son compte le projet, et il sera ouvert le 8 août 1900. Le programme a été excellement formulé de la façon suivante : « Rendre à l'art sa mission sociale d'autrefois, en l'appliquant à l'idée moderne dans tous les domaines régis par les pouvoirs publics; revêtir d'une forme artistique tout ce qui se rattache à la vie publique contemporaine ; créer une émulation entre les artistes en traçant une voie pratique où leurs travaux s'inspirent de l'intérêt général. »

Le programme est vaste, on le voit. Il paraîtrait même un peu vague si déjà les organisateurs n'avaient précisé et limité leur champ d'étude. Les questions seront divisées en trois groupes, à chacun desquels sera jointe une exposition. Le *premier groupe* comprendra les questions d'ordre historique (conservation des monuments, des sites, etc.) ; le *second* concernera les questions d'ordre technique (esthétique des villes, principes et applications) ; enfin, dans le *troisième*, seront traitées les questions d'ordre administratif (lois et règlements sur la protection des monuments et des sites.

Notre collaborateur et ami, M. Marius Vachon, a été nommé par le Conseil municipal secrétaire général de l'entreprise. Il nous en expliquait lui-même récemment, avec la foi qui l'anime, la portée et la grandeur. « De toutes part, nous disait-il, de toutes les villes importantes du monde entier commencent à nous arriver des documents. Vous verrez, vous verrez l'intérêt considérable que va avoir notre Congrès de l'art public. » Au surplus, c'est M. Marius Vachon lui-même qui se chargera prochainement d'exposer, aux lecteurs de la *Revue des Arts décoratifs*, les idées que ce Congrès a pour objet de mettre en valeur.

* * *

Le Musée des Arts décoratifs, va s'enrichir de deux collections du plus haut intérêt, que lui laisse par testament Madame la baronne Nathaniel de Rothschild, qui vient de mourir subitement dans sa soixante-treizième année. Elle fut, on le sait, non seulement une protectrice délicate pour les artistes, mais une artiste elle-même d'un vrai talent. Ses aquarelles en témoignent. Le legs qu'elle fait au Musée des Arts décoratifs prouve, en outre, qu'elle ne restait indifférente à aucune sorte de manisfestation artistique; elle a su admirablement répartir ses libéralités et les chefs-d'œuvre qu'elle a laissés aux divers musées.

Les deux collections qu'elle donne par testament au Musée des Arts décoratifs comprennent : 1° des coffrets et des boîtes de fabrication ancienne en cuir et en maroquin; 2° des bijoux. Ces deux collections sont d'une importance capitale. Les coffrets et les boîtes en cuir et en maroquin devront être classés soigneusement par ordre chronologique. C'est l'unique condition imposée par la légataire.

La *Revue des Arts décoratifs* publiera bientôt une étude sur ces deux collections, avec la reproduction des principales œuvres qu'elles contiennent.

JUDEX.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

VITRAIL FORMANT LAMBREQUIN (Château de la Hulpe, 1895).

L'Évolution de l'Architecture en Belgique

VASE EN GRÈS
pour une niche de vestibule.

M. VICTOR HORTA

A aucune période, je crois, l'émulation entre architectes ne fut plus vive qu'à présent. Durant ces deux derniers siècles, nos constructeurs s'étaient contentés de rééditer, de façon plus ou moins respectueuse, et souvent de façon très maladroite, les styles de l'antiquité classique, sans songer à tout l'anachronisme de monuments conçus dans un caractère qui ne répondait pas, en général, à leur destination, et qui était surtout en discordance avec leur atmosphère. La Renaissance, tout heureuse qu'elle ait été pour l'art merveilleux de l'architecture, n'était qu'une corruption savante du style romain du siècle d'Auguste, style qui lui-même n'était qu'une corruption des ordres grecs. Au XVIIIe siècle, on s'inspira, on continua plutôt à s'inspirer presque exclusivement de l'architecture italienne. Il y a soixante et onze ans, la bataille de Navarin ayant ouvert aux étrangers les portes de la Grèce, les constructeurs y découvrirent une mine inépuisable de beautés qu'ils s'empressèrent, n'écoutant que leur admiration très légitime, de transplanter dans leurs pays, en les modifiant, en les pétrissant à leur vision, en les transformant selon les nécessités. Cela nous a valu des monuments fragmentairement remarquables, mais d'un ensemble qui crée le regret et la désapprobation. L'ordre dorique est sublime et grandiose parce que les Doriens le conçurent ; le style gothique est merveilleux et d'une élégance imposante, parce que le christianisme des peuples septentrionaux l'engendra ; et si les édifices prodigieux des

pharaons des trois grands empires égyptiens restent si éloquents, si immortels, c'est précisément parce que le sentiment d'immortalité fut la grande cause de leur origine. Et je crois que l'architecture d'un peuple est puissante et personnelle lorsqu'elle est inspirée par la vie, et qu'elle est destinée à la glorifier. Selon nous, l'architecture doit être, pour employer l'opinion de Léon Vaudoyer, l'art des beautés relatives, locales et climatériques. Elle doit être imprégnée de l'âme du peuple, répondre à l'idéal de la race et présenter, en quelque sorte, dans ses grandes lignes, les caractères des individus qui la composent. Comme le métal s'extrait du minerai, la beauté n'est que l'essence fondamentale des foules passées aux cribles des grands génies. Les œuvres les plus naïves, les plus frustes, sont celles qui portent avec le plus de précision l'empreinte du sceau naturel qu'est la personnalité d'un peuple ou d'une tribu. C'est aussi parce que ces œuvres furent exécutées en dehors de toute influence, à l'abri de tout souci d'imitation. Dès qu'un homme a connu un autre homme, il perd quelque chose de lui-même. L'homme qui est le plus fort, a dit Ibsen, est l'homme le plus seul. Il faut comprendre l'homme qui sait s'isoler dans son monde et agir comme s'il vivait sans aucun rapport avec la société qui est la sienne. Si l'ordre dorique fut la règle architectonique la plus pure, la plus significative aussi de tous les temps, c'est que les cerveaux où il naquit étaient des cerveaux neufs, et qui n'étaient point familiers avec les styles multiples de mille périodes qu'ils n'avaient point connues.

VASQUE SURMONTÉE D'UNE STATUE.
Exécutée en pierre bleue, fer et bronze.
V. HORTA, architecte. — PIER BRAECKE, statuaire.

Notre siècle mourant aura été, par excellence, le siècle de l'éclectisme, du cosmo-

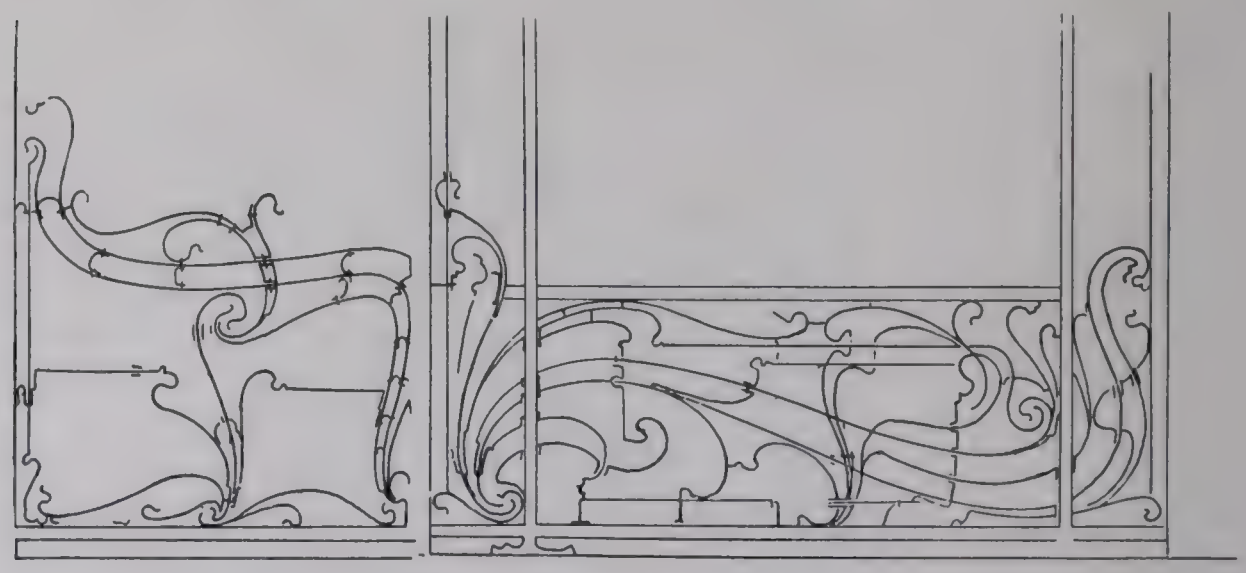
politisme. Jamais aussi intensément peuples et pays n'auront échangé leurs « produits », nous voulons dire les productions cérébrales, artistiques, industrielles. A tel point que bien peu de génies nationaux sont restés purs et que, dans toutes les écoles, il ne sera pas facile aux générations futures de distinguer les influences étrangères. C'est ce manque de pondération dans l'éclectisme qui pourrait nous valoir à l'avenir des œuvres d'où l'âme propre de la race et de celui qui les conçut est totalement exclue. Il est vrai que l'abolition des frontières et la paix universelle sont choses si supérieures et si indispensables, que la disparition des originalités, loin d'être regrettable, unirait davantage les gens et les moulerait définitivement en un même type moral et physique ! Heureusement que nous n'en sommes pas encore là et que, malgré tous les uniformiseurs et tous les niveleurs, les frontières de la nature existeront toujours avec la langue, le cœur et les yeux qui sont l'apanage des races qu'elles délimitent. Car c'est la multiplicité qui est la grande harmonie du globe, et une terre absolument paisible et sans diversité dans son existence et dans ses manifestations serait un astre où tout serait bientôt stérile et mort.

MAISON, 12, RUE DE TURIN, A BRUXELLES (1892).

Les trois grandes lois de l'architecture sont la logique, le sentiment et la raison. Jamais peut-être elles ne furent plus rigoureusement observées que par M. Victor Horta, le jeune artiste belge auquel notre architecture doit une floraison si inattendue et si rapide.

Esprit pratique, sacrifiant à la nécessité initiale, M. Horta étudia comme tout le monde les anciens. Il eut pour maître ce parfait amant du classicisme, Alphonse Balat, qui en avait fait son élève favori, avec la douce conviction qu'il serait son continuateur et suivrait scrupuleusement sa trace. Mais le jeune architecte, maître de sa tactique au plus haut degré, était déjà possédé de cet obsédant démon, ou plutôt de cette fée gracieuse — ce que l'on appelle de coutume le feu sacré — qui l'a poussé dans un autre chemin, un chemin vierge et que personne n'avait encore parcouru avant lui. Déjà aussi dans son cerveau cette fameuse « courbe », qui est le fond de son art et sa synthèse, enveloppait-elle ses pensées dans l'entrelac d'arabesques inextricables et indéfinies. Car la ligne la plus simple est celle qui eut la naissance la plus laborieuse.

Voici sept ans que M. Victor Horta construisit sa première maison. Ce fut un événement ; les confrères de l'artiste en parlèrent durant des mois ; tous allèrent la voir, là-bas, au bout de Bruxelles, rue de Turin. La critique fut unanime. C'était si peu con-



BALUSTRADE INTÉRIEURE.
Hôtel de M. W., à Bruxelles.

ventionnel, si peu « selon les règles », qu'un *tolle* général s'éleva. On ne trouva pas de mots assez dédaigneux à l'adresse du novateur ; on médit de lui ; certains le déclarèrent fou et téméraire. Téméraire, oui ! et fièrement même, tellement que ce mépris presque universel se changea bientôt en un respect instinctif, en une admiration inavouée dont la meilleure preuve est l'enthousiasme qu'apportèrent les constructeurs à imiter M. Horta, à copier jusqu'aux motifs de son ornementation, à appliquer dans leurs édifices, mais sans analyse, ce qui compromet leurs œuvres, cette sobre et superbe ligne courbe qui aura été le départ de notre renaissance architecturale.

En effet, dans les immeubles élevés par M. Victor Horta, on est frappé par la grâce solide et réfléchie des façades ; elles n'ont point cette sécheresse, cette rigidité des maisons ordinaires. Ce qui produit cet effet, c'est la disparition presque complète des verticales et des horizontales, auxquelles M. Horta imprime une courbe parfois insensible, souvent forte, selon les exigences. L'influence de la courbe, reprise dans les sujets décoratifs, dans la ferronnerie, dans le mobilier, dans le moindre détail, a eu en Belgique une influence énorme et dans presque tous les domaines on la reconnaît. Dans la sculpture, dans la bijouterie, — il va sans dire que j'en excepte M. Philippe Wolfers, le maître bruxellois, — dans l'ameublement, cette courbe se précise, mais elle est, la plupart du temps, outrée, car

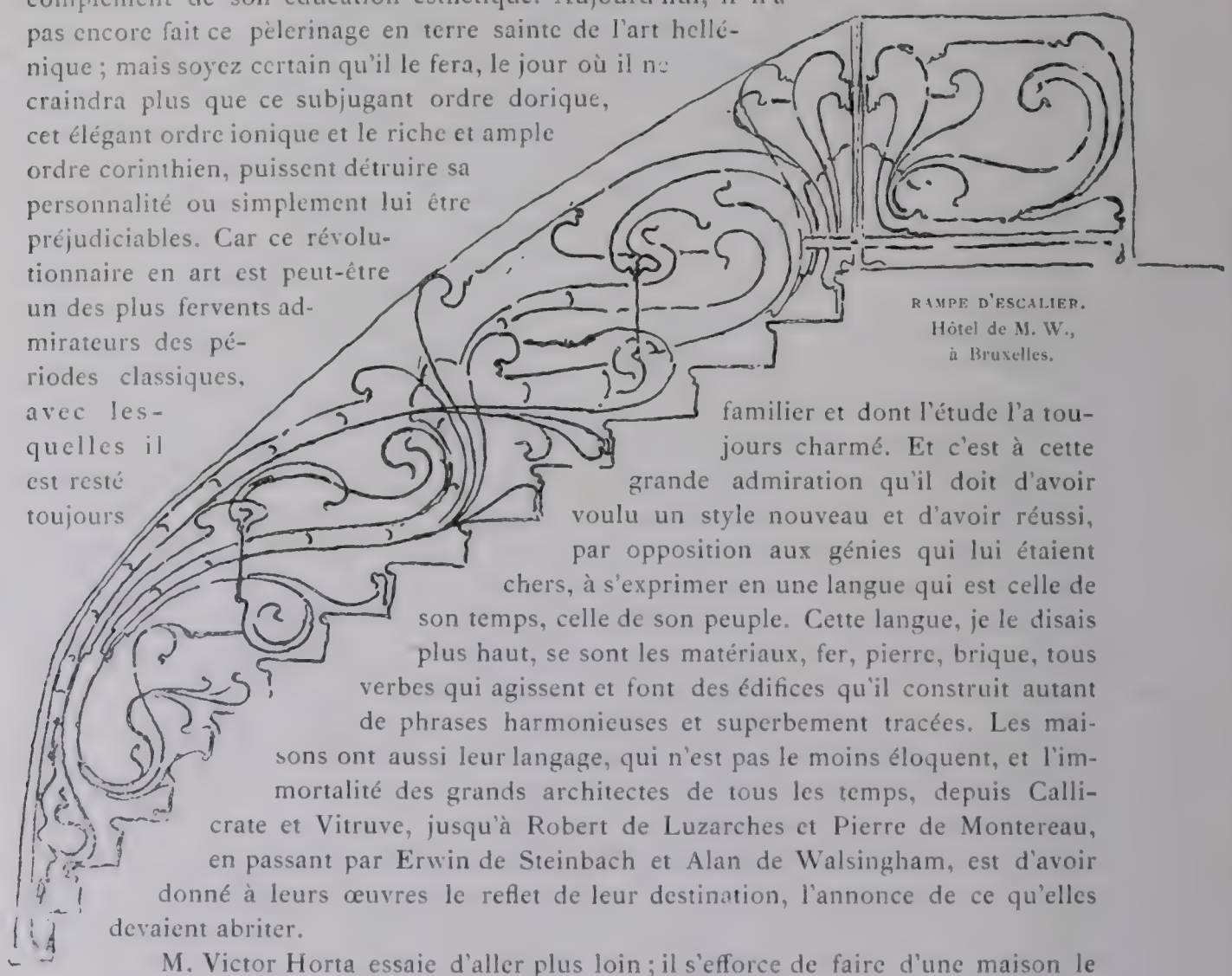
ce qui, chez M. Horta, était voulu et étudié, devient chez les autres maladresse et simple fantaisie. Ce qui peut tuer l'architecture, c'est précisément l'excès de fantaisie, car il n'est pas un art qui réclame tant de « base » et tant de pondération.

Pour la construction de ses œuvres, M. Horta n'est pas allé chercher ses matériaux en Sicile ou en Italie. L'architecture devant avoir sa «beauté locale», il les a trouvés dans ce septentrion dont son art est issu : la pierre bleue et la pierre blanche. Le marbre n'étant pas de notre pays, il l'a négligé, mais il a utilisé le fer. Et comme tous ces matériaux ont leur qualité spéciale, il les utilise de façon apparente, puisque l'atmosphère dans laquelle ils se dressent est l'atmosphère où ils furent toujours et où le temps voulut qu'ils surgissent.

Au lieu de sortir du sol en ligne droite, les façades de M. Victor Horta naissent d'habitude insensiblement d'un congé allongé, qui donne au profil quelque chose de subtil. Rien n'est laissé à l'imprévu et, à mesure que l'édifice s'achève, va vers le ciel, il nous montre déjà, dès que ses assises se superposent, le relief de l'ornementation, des fenêtres, des étages, que le travail élémentaire du praticien dégrossira bientôt.

HÔTEL W., 66, RUE DE L'HÔTEL DES MONNAIES.
Bruxelles (1892).

N'est-ce pas un des principes essentiels de l'architecture que la décoration doit être engendrée par la construction et naître de celle-ci ? Et Charles Blanc dit très justement : « L'architecture, dans son acception la plus noble, n'est pas tant une construction que l'on décore, qu'une décoration qui se construit. » Ce principe chez notre architecte a pris force de loi. Pour rester l'homme de sa race, de son milieu, il a refusé d'aller étudier les monuments de la Grèce et de l'Italie, alors qu'il obtint le prix Gode-Charle. Il dérogea au règlement et se contenta de faire un voyage en France et en Allemagne, pour y voir des monuments qu'il désirait connaître depuis longtemps et qu'il jugeait indispensables au complément de son éducation esthétique. Aujourd'hui, il n'a pas encore fait ce pèlerinage en terre sainte de l'art hellénique ; mais soyez certain qu'il le fera, le jour où il ne craindra plus que ce subjugant ordre dorique, cet élégant ordre ionique et le riche et ample ordre corinthien, puissent détruire sa personnalité ou simplement lui être préjudiciables. Car ce révolutionnaire en art est peut-être un des plus fervents admirateurs des périodes classiques, avec lesquelles il est resté toujours familier et dont l'étude l'a toujours charmé. Et c'est à cette grande admiration qu'il doit d'avoir voulu un style nouveau et d'avoir réussi, par opposition aux génies qui lui étaient chers, à s'exprimer en une langue qui est celle de son temps, celle de son peuple. Cette langue, je le disais plus haut, se sont les matériaux, fer, pierre, brique, tous verbes qui agissent et font des édifices qu'il construit autant de phrases harmonieuses et superbement tracées. Les maisons ont aussi leur langage, qui n'est pas le moins éloquent, et l'immortalité des grands architectes de tous les temps, depuis Callicrate et Vitruve, jusqu'à Robert de Luzarches et Pierre de Montereau, en passant par Erwin de Steinbach et Alan de Walsingham, est d'avoir donné à leurs œuvres le reflet de leur destination, l'annonce de ce qu'elles devaient abriter.



RAMPE D'ESCALIER.
Hôtel de M. W.,
à Bruxelles.

M. Victor Horta essaie d'aller plus loin ; il s'efforce de faire d'une maison le cadre adéquat à l'homme, aux hommes qui l'habiteront, il tâche de la concevoir à l'image de l'être qui y vivra. Un intérieur est agréable, à condition qu'il réponde à nos désirs et que tous les objets nous montrent comme des physionomies sympathiques. En édifiant un immeuble, le maître tiendra compte des goûts de son propriétaire ; il aménagera les pièces selon ses besoins, selon ses préférences, selon les personnes qui seront appelées à s'y réunir, selon les heures plus ou moins nombreuses qu'elles y passeront, une chambre où l'on passe ne demandant qu'une décoration relative, alors que celles où l'on cause, où l'on travaille, où l'on mange, réclament une ornementation plus grande, plus complète, plus attachante aussi. Selon l'affectation des salles, il les éclairera plus ou moins vivement ; de grandes baies, une logia élevée laisseront pénétrer une pleine lumière dans un salon spacieux ; des fenêtres réduites entretiendront dans la chambre à coucher une douce

HÔTEL DU BARON VAN L.

Construit en 1893-94, avenue Palmerston, à Bruxelles.

pénombre, pour que la nuit, dans l'obscurité rendue plus profonde, les bougies ou l'électricité semblent plus scintillantes. De grands escaliers, souvent en forme de hall, sont amortis dans le demi-jour, qui y entretient comme une poésie continue... Ajoutez à cela l'aspect agréable et inaccoutumé des matériaux apparents, des boiseries dont les dessins originaux et ondulants fuient de façon imperceptible, de la rampe de fer forgé aux lames entrelacées ou ménagées en volutes oblongues, du plafond où les poutrelles se continuent par la fonte bleue des colonnes, dont les chapiteaux paraissent engendrés et par l'un et par l'autre, et qui, en effet, appartiennent à tous deux. Car rien n'est *cassé*

ESCALIER DE L'HÔTEL W

dans le style de M. Horta; il évite les angles, parait vouloir non les arrondir, mais les éviter, les dédaigner. Là où ils sont indispensables, il fera sortir de la muraille, avec une hardiesse de conception superbe, un sujet d'ornementation qui, par son aspect, semblera indispensable et qui s'incorporera plus loin au même mur.

L'ornementation, dans l'architecture de M. Victor Horta, joue un grand rôle, comme dans presque toutes les architectures ; mais cette ornementation n'est pas appliquée après coup, n'est pas complémentaire. Elle fait avec le gros œuvre un tout intégral. Regardez ses consoles, elles naissent de la façade, d'où elles sortent comme des membres de pierre qui vont soutenir un balcon ou un étage à encorbellement. Puis elles se perdent le long des trumeaux et font surgir plus loin, comme si elles disparaissaient momentanément sous le niveau uni du grès ou du porphyre, des reliefs décoratifs d'une discrétion en parfait accord avec le dessin des détails environnants.

SALON DE L'HOTEL DU BARON VAN E., A BRUXELLES.
Cheminée et lambris en onyx vert, ornementation en bronze doré.
VICTOR HORTA, architecte.

De coutume les architectes qui, imitant les Italiens et surtout s'inspirant des galeries du Vatican, ont ménagé dans leurs édifices des logias d'une richesse relative, ont adapté ces sortes de portiques verticalement sur la façade, avec laquelle, par conséquent, puis-

SALLE A MANGER ET MOBILIER (HÔTEL DE M. W., A BRUXELLES).

qu'ils semblent ajoutés, ils ne forment pas corps. M. Horta a résolu cette difficulté, et en imprimant à sa façade une certaine courbe qui s'intensifie et se développe pour ménager la logia, il a fait de celle-ci une partie essentielle de sa construction d'où il serait impossible de la détacher sans détruire en grande partie le caractère d'ensemble. D'habitude le maître supprime le toit, qu'il remplace par une plate-forme, par une terrasse.

Cet usage de la plate-forme, général chez notre architecte, est un des rares défauts de

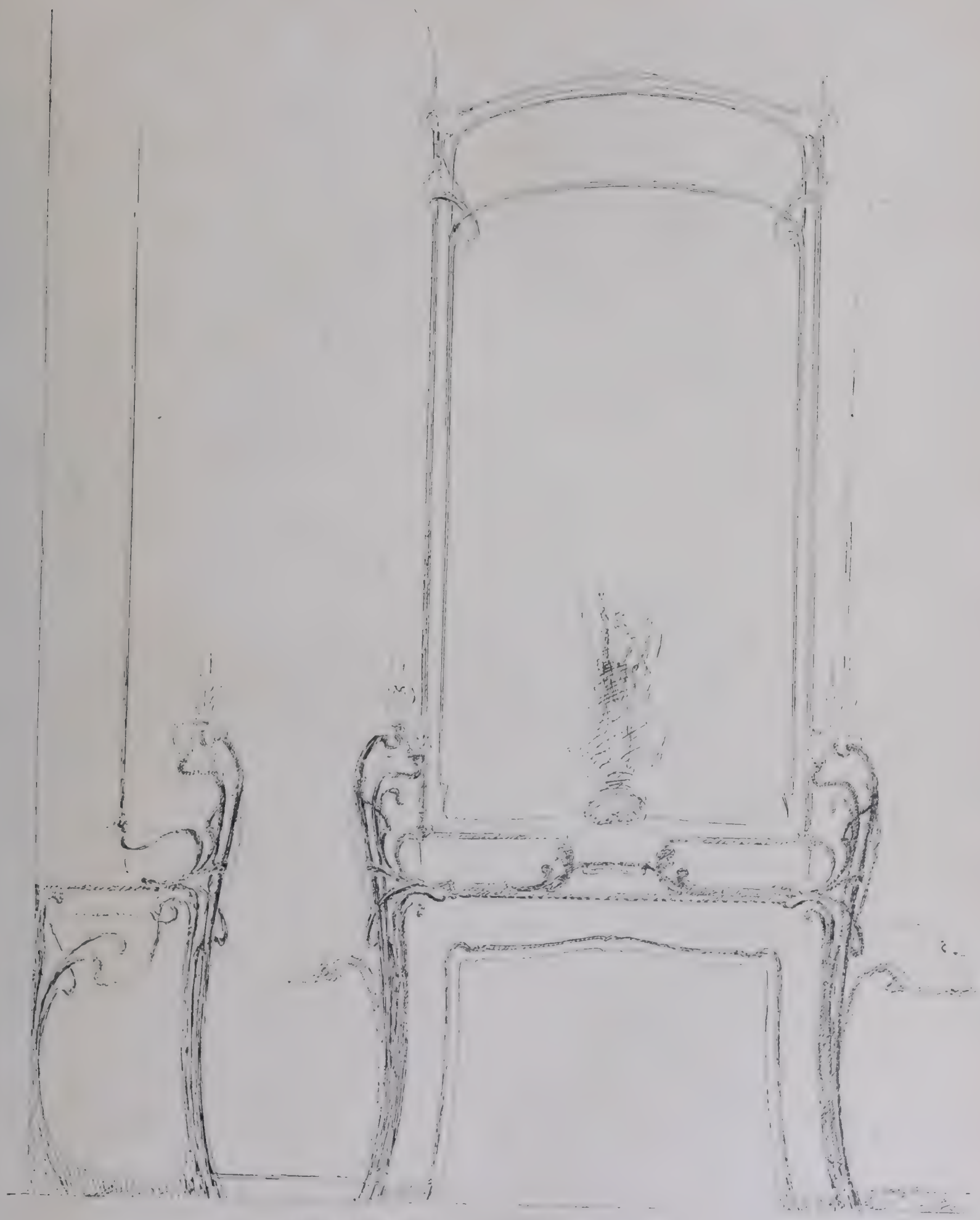
M. Victor Horta. Selon nous, une maison doit avoir sa silhouette et est-il rien de plus beau, de plus gracieux que la coupe, sur le ciel, des habitations bourgeoises de la Renaissance, de ces simples demeures flamandes à pignons, à redans ou à frontons? La plate-forme appliquée exceptionnellement est possible et logique, mais une ville, une rue même où s'étendrait l'incessante et froide perspective des corniches horizontales, n'aurait certainement pas une allure divertissante, ni empreinte de grandeur.

Mais cela permet, il est vrai, à l'artiste, de construire une corniche fort en relief, et qui, avec une exquise légèreté, se *fond* dans la façade par le concours de supports issus du mur et taillés à même l'appareil. Une balustrade forgée couronne la corniche que, pour

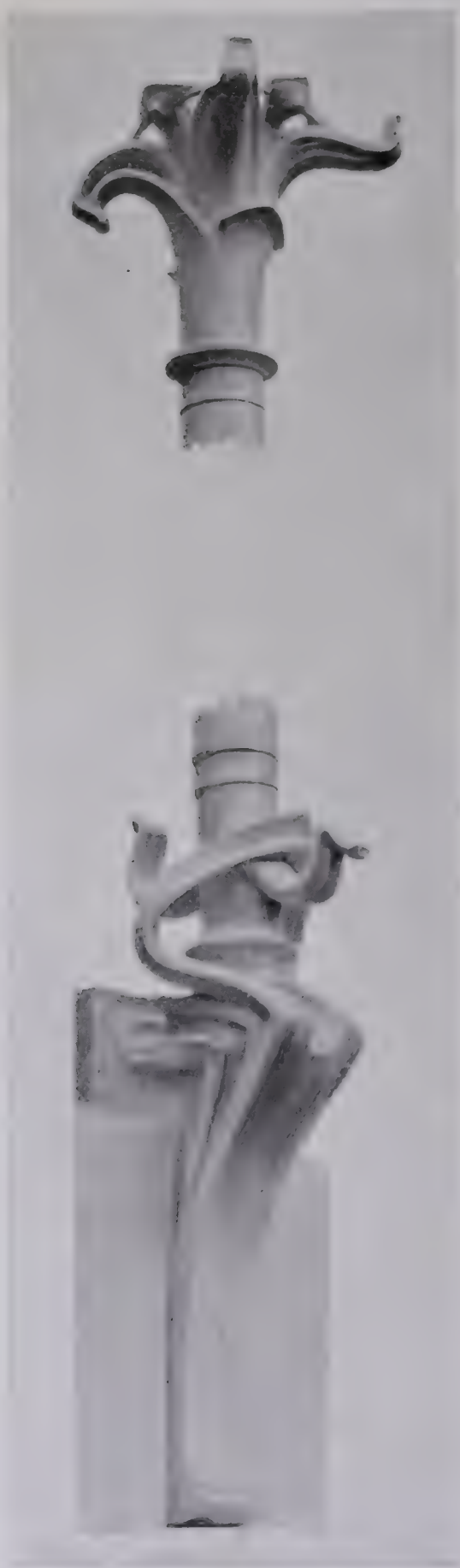
TABLE POUR LE BARON E. VAN E. 1896.

éviter qu'elle soit rigide et donne une impression de sécheresse, M. Horta coupe en différents plans, d'accord avec le profil de la demeure. Cela rappelle certainement les ferronneries du temps de Louis XIV et de Louis XV, temps dont les œuvres ont avec les constructions du maître une vague analogie, mais l'application en est rendue originale par la personnalité de l'éminent architecte. Telle corniche relativement avancée ménage une ombre assez large qui, descendant vers l'étage, efface imperceptiblement ce que les plans de l'ornementation peuvent avoir de trop dur, de trop précis. C'est là une trouvaille de coloriste. M. Victor Horta, d'ailleurs, a un œil de peintre et la couleur joue un grand rôle dans son art. Voyez comme il amalgamera avec le bois des portes les plaques et les pentures de bronze ; combien remarquablement il sait, sur les châssis de fenêtre, dont il allègera le panneau supérieur, en le coupant de boiseries encadrant des petites vitres claires, profiler les lignes gracieuses et recherchées de ses grilles de fer.

C'est surtout dans l'hôtel construit pour M. Solvay, à l'avenue Louise, que ces qualités



SALON DU BEL ÉTAGE. — PROPRIÉTÉ DE M. VAN EETVELDE.



DÉTAILS DES COLONNETTES DE LA LOGIA.
Hôtel de M. Solvay, à Bruxelles.

ont mises en lumière. C'est peut-être l'œuvre la plus originale de M. Victor Horta. Admirez avec quelle heureuse audace il a élevé sa façade, ménageant au centre un retrait qui va du faîte au rez-de-chaussée, où un balcon de fer l'unit aux deux ailes. Mais c'est surtout dans la nouvelle Maison du Peuple de Bruxelles, inaugurée récemment, quoiqu'elle ne soit pas encore complètement terminée, que le talent de l'architecte a pu librement et largement se déployer. Comme il suffit d'étudier le Louvre pour approfondir l'art de Pierre Lescot et de Jean Goujon, et la Madeleine pour connaître celui de Constant d'Ivry, tout comme les Tuileries nous eussent familiarisés avec l'idéal de Philibert Delorme, de Jean Bullant et de Ducerceau, cette construction colossale détermine les caractères du maître et permet de suivre aisément sa manière de concevoir et d'agir. N'eût-il fait que cela, que M. Horta serait un grand artiste, un très grand artiste. Car le palais de la fédération bruxelloise du parti ouvrier est certes, et par ses proportions et par son originalité frappante, une des œuvres architecturales les plus marquantes de notre temps, qu'elle évoquera éloquemment dans l'avenir. Les différents plans des façades, où le fer, la pierre bleue et la brique se mêlent, s'enchevêtrent et se font valoir l'un par l'autre, s'étendent sur une longueur de plus de cent mètres. Ce qui est surtout remarquable, c'est que ces façades évoquent l'aménagement intérieur et cela plus aisément encore lorsque, à la suite des caissons de tôle relevés par des ferronneries et qui au dehors soulignent les escaliers, nous gravissons en pensée les marches pour visiter les salles.

Une seule critique peut être formulée ici ; nous ne partageons pas l'avis de certains journalistes ayant prétendu que l'ensemble du monument avait trop de lourdeur, car d'une masse pareille de matériaux M. Victor Horta, par le ménagement habile des perspectives et des plans, a au contraire tiré un effet favorable à l'œil ; et l'immense terrasse aérienne, par son couronnement, allège ce que peut avoir de lourdeur un édifice où il est entré, sans parler des matériaux fondamentaux, 600.000 kilogrammes de fer et d'acier...

Notre critique ne s'applique qu'à la profusion de l'ornementation des balcons et des balustrades en fer forgé. Nous estimons que le monument étant lui-même très sévère de ligne et d'aspect, la parcimonie dans le détail eût été salutaire. Mais c'est là peu de choses comme on voit, et nous ne voulons guère nous y arrêter, car ce serait chicane oiseuse.

La plus grande pièce est la salle des fêtes, édifiée au-dessus des trois étages et couronnée

PORTE COCHÈRE.
Hôtel de M. Solvay, avenue Louise, à Bruxelles.

par une plate-forme destinée à être transformée en jardin et d'où l'on jouit d'un merveilleux panorama de la ville. Elle est plus grande que la salle du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. Voici ses proportions : profondeur 60 mètres, largeur $16^{m}50$. M. Horta a dû la ménager au sommet du monument, pour éviter une dépense trop considérable, et il est parvenu à faire une chose vraiment remarquable et d'une acoustique excellente. Entre la scène et le fond, il y a une différence de niveau de $1^{m}40$ dans le sens de la longueur ; dans le sens transversal, la salle est creuse au milieu (différence de niveau : 15 centimètres environ) et suit la ligne du plafond, qui rentre également au centre. La hauteur de la salle varie donc entre 10 et $8^{m}50$. Une galerie de $3^{m}50$ de largeur court tout autour. Pour

LA MAISON DU PEUPLE, A BRUXELLES.
Façade principale, rue du Sablon.

avoir une acoustique favorable, M. Horta a établi des abat-sons à 1m50 du plafond au-dessus de cette galerie, abat-sons qui lui sont parallèles. Comme il n'y a pas de loges, M. Horta a coupé le son horizontalement, au lieu de le couper verticalement, système qui existe dans la salle du Conservatoire de Bruxelles. La salle des fêtes est éclairée latéralement. Le soir, la lumière est produite par le gaz et l'électricité, qui transforment le hall en un tableau de féerie.

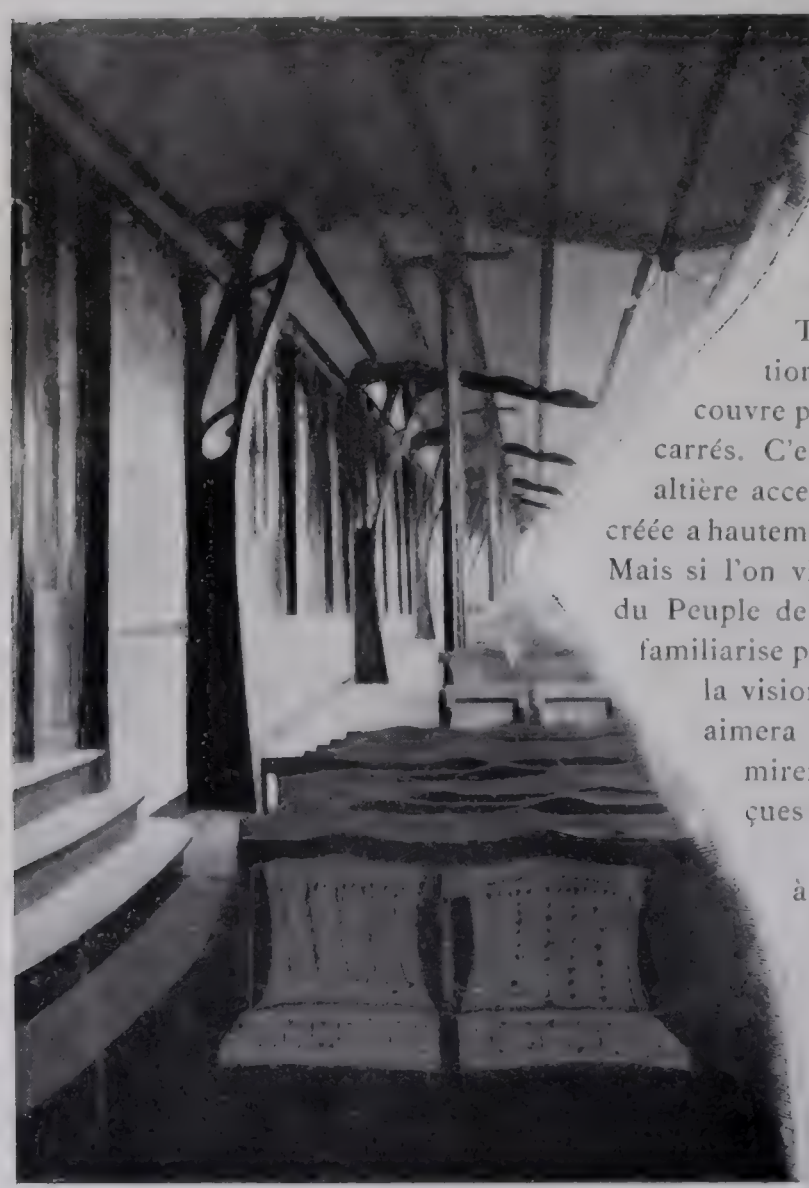
Il faut se trouver dans cette salle merveilleuse de grandeur et de détails, et dont la perspective, par suite de la différence des niveaux, semble doublée, si l'on peut s'exprimer ainsi, un jour de représentation bi-mensuelle, alors que la troupe du Nouveau Théâtre vient y donner, devant trois mille spectacteurs enthousiastes et naïfs, des drames à tendances sociales. Car le public est un élément de l'architecture et M. Victor Horta l'a admirablement compris. Cette foule qui, avant le lever du rideau, reste calme, patiente et silencieuse, fait partie de la salle placide et qui étend sur elle les lignes opulentes de son plafond et de ses abat-sons de fer ; mais combien elle s'accorde mieux avec la salle, cette même foule, alors que houleuse et gesticulante, presque forcenée de joie et d'émotion, elle acclame artistes et auteurs et harmonise ses gestes larges avec les courbes vigoureuses des balcons, des poutrelles ornementales et des colonnes. Jean Jaurès en eut l'exacte conscience, le jour où, assistant à l'inauguration de ce temple du travail, il y parla une langue touchante de confraternité non moins que d'images... Je l'entendis aussi ce matin de Pâques plein de soleil et je crois que ce qui inspirait l'orateur était moins sa noble conviction que le « stimulant », le charme que dégageaient ces milliers de travailleurs emplissant ce hall sans fin et si bien le *leur* qu'ils se confondent avec lui et ne brisent jamais son austère et prodigieux ensemble...

Voici, en résumé, la distribution des services de la Maison du Peuple. Au rez-de-chaussée sont les magasins de nouveautés, qui occupent aussi une partie des souterrains, l'entresol et un fragment du premier étage, tout cela vers le bas de la rue Stévens. Dans le bas, du même côté, est une entrée de service, donnant accès à une large cour, ainsi qu'au

LA MAISON DU PEUPLE. — LE CAFÉ.

local du chauffage, qui a deux chaudières. Près des magasins de nouveautés, toujours au rez-de-chaussée, est la salle de café principale : hauteur 8m50, largeur 16 mètres, longueur 25 mètres. Chose digne de remarque et qui témoigne de la hardiesse de l'architecte, cette salle immense n'a aucune colonne. Les points d'appui reposent sur les côtés. C'est une difficulté superbement surmontée, si l'on considère l'énorme poids des étages situés au-dessus du plafond.

A gauche du café se trouve l'entrée principale, avec deux escaliers monumentaux gagnant la salle des fêtes. Vers la rue des Pigeons sont installées la boucherie et ses dépendances, et vers la rue de la Samaritaine, le magasin d'épiceries. Au premier étage, l'administration de la société coopérative a ses bureaux. Au deuxième étage se trouvent une seconde salle de fêtes ($18^m \times 7^m50 \times 6^m50$), et quinze salles de sections, munies de dégagements spacieux. Au troisième étage, outre la grande salle dont nous avons déjà parlé, l'architecte a ménagé une salle d'accords, une salle de réunion pour la section d'art, un foyer, d'autres chambres encore.



LA MAISON DU PEUPLE. — SALLE DES FÊTES.
Détail des colonnettes en fer soutenant la galerie.

Tel est, dans ses grandes proportions, ce monument fameux qui ne couvre pas moins de quinze cents mètres carrés. C'est une œuvre, dans la pure et altière acception du terme, et celui qui l'a créée a hautement le droit de s'en enorgueillir. Mais si l'on visitera de préférence la Maison du Peuple de Bruxelles, parce qu'elle nous familiarise plus aisément avec la tendance et la vision de M. Victor Horta, l'artiste aimera cependant à connaître et à admirer les œuvres de l'architecte conçues dans des proportions ordinaires.

Les applications de M. Horta à l'architecture domestique sont de pures merveilles, et la maison, par exemple, construite pour M. l'avocat Maurice Frison, rue Lebeau, témoigne d'une recherche à laquelle les architectes ne nous avaient guère accoutumé. Le moindre détail est bien ordonné et tient dans l'ensemble. Certaines trouvailles, certaines applications surprennent par leur logique et par leur raison. Rien de plus élégant que l'enroulement des courbes de bronze naissant aux deux coins de la cheminée en marbre de la salle à manger, et qui se termine en globes électriques. L'accord de la pièce avec les meubles, exécutés scrupuleusement d'après les dessins du maître, est parfait ; et le chêne des sièges, de la table, si légère dans ses lignes recherchées, et du parquet, le bronze des lampadaires et du lustre, le marbre brun de la cheminée très étroite, se fondent en si délicieuses tonalités, que l'on reste ravi et surpris à la fois.

Arrêtez-vous dans le vestibule, dont vos pieds foulent une mosaïque d'une fantaisie

LA MAISON DU PEUPLE, A BRUXELLES

Victor Horta, architecte.

PALIER DE L'ENTRESOL, VESTIAIRE.

PALIER DE LA SALLE DES FÊTES.

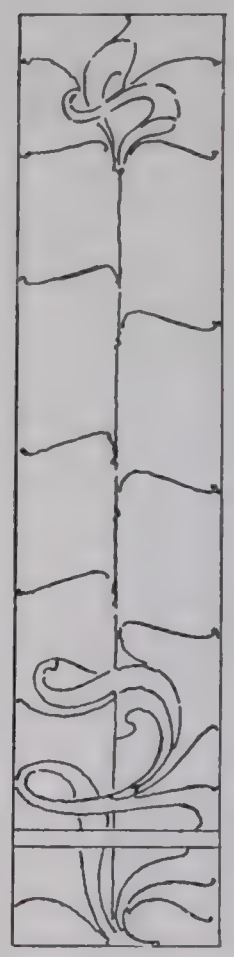
ESCALIER DOUBLE POUR LA SALLE DES FÊTES.

gracieuse, et laissez vos yeux suivre la perspective de la rampe, dont la naissance est comme un bouquet de tiges de bronze, où des corolles encadrent des lampes électriques : vous serez ravi davantage.

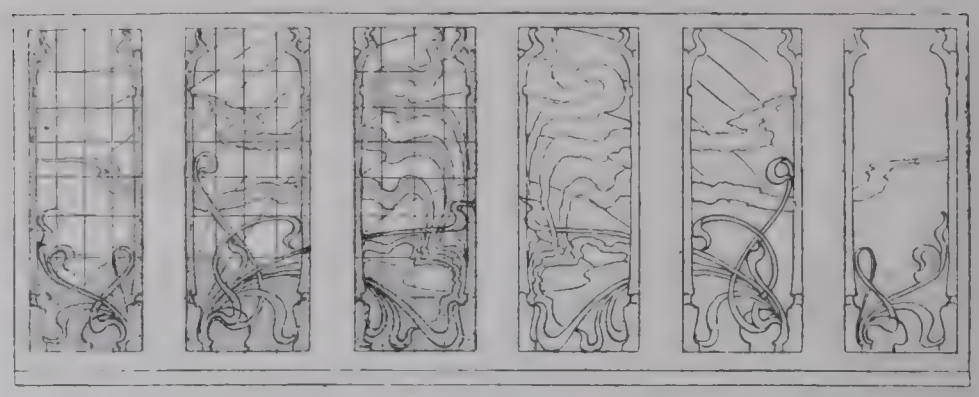
Le salon qui, avec son système d'éclairage ingénieux, ses meubles rares et ses portes sobres d'aspect et vierges d'ornementation, donne par sa simplicité une impression de luxe

LA MAISON DU PEUPLE. — SALLE DES FÊTES.
Vue prise de l'estrade.

étonnant et intime ; les chambres à coucher, dont les lits et les armoires reproduisent dans leur confection les courbes appliquées par M. Horta dans les grandes lignes de ses constructions ; les moindres pièces sont empreintes de ce caractère de noblesse et de grâce qui particularise toutes les œuvres de M. Victor Horta. Tout se fond, c'est une douce symphonie, pourrait-on dire, de formes et de couleurs, et jamais note discordante ne s'élève et ne détruit l'entente. Et dans tout se devine le travail, l'étude obstinée d'un homme qui sait ce qu'il veut et qui veut ce qu'il soupçonne. L'imprévu n'existe guère pour lui, et chaque chose a, sinon son utilité, du moins sa signification véritable ; et tout est



VITRAIL DE PORTE INTÉRIEURE.
Maison de M. F. M. (Bruxelles.)

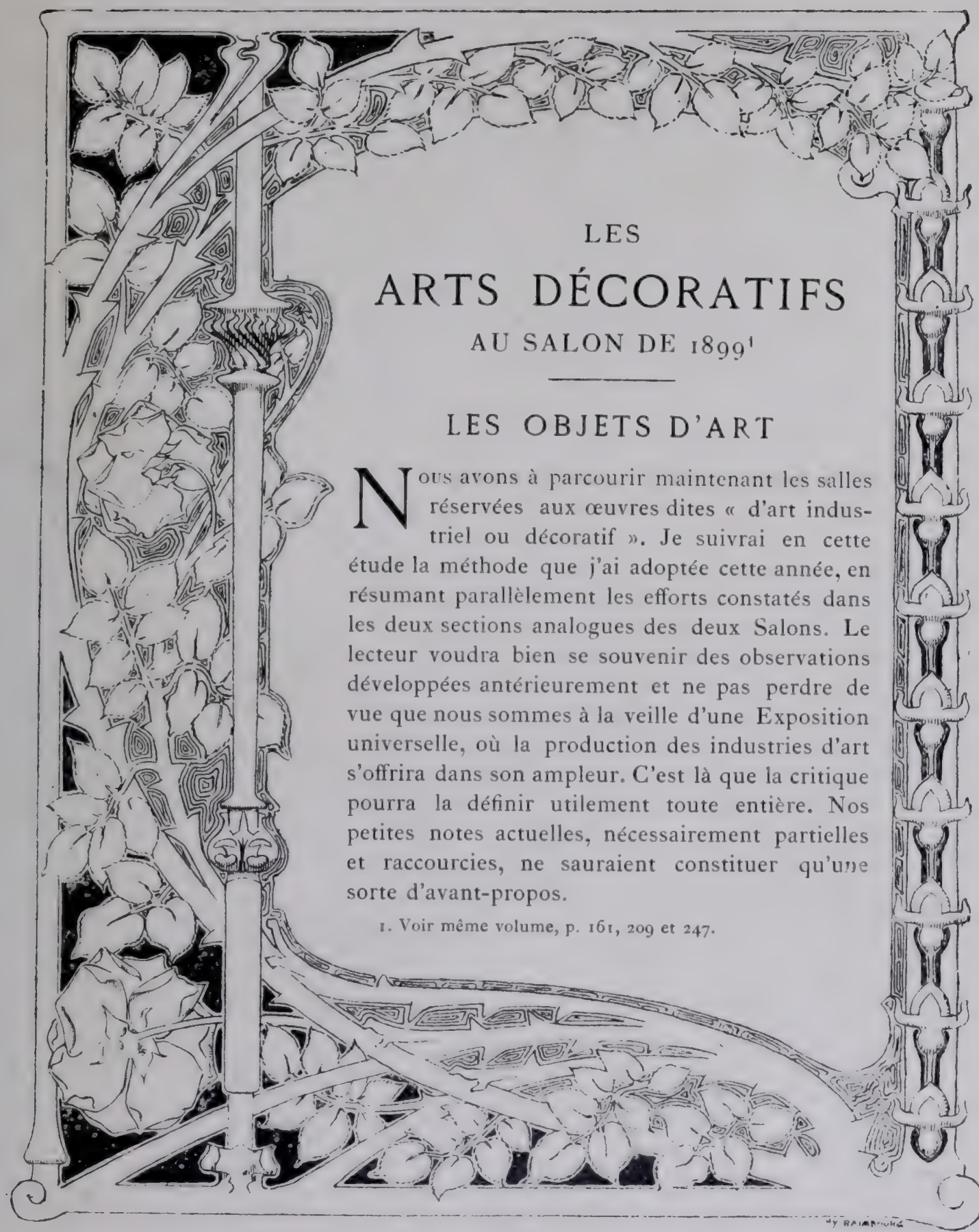


VITRAIL POUR UN FUMOIR (1894).

appliqué de façon si judicieuse et basé sur des lois tellement précises et rigoureuses, que l'aspect général n'est jamais compromis. C'est ce qui permet à M. Horta des hardiesses que pas un autre, peut-être, ne pourrait surmonter et qui chez lui, au contraire, servent encore à ajouter une marque spéciale à son art. Avec quel bonheur, avec quelle indifférence de la difficulté, dans cet hôtel qui est un bijou, construit au commencement de l'avenue Palmerston, à Bruxelles, ne ménage-t-il pas le profond retrait d'une galerie à jour à côté d'une logia, dont le profil semble diminué par l'amortissement des lignes qui naissent délicatement et s'amplifient de manière insensible.

C'est la raison qui guide M. Victor Horta, c'est elle qui est maîtresse de ses conceptions et de ses projets, c'est elle qui aussi guide son travail et ne le quitte jamais dans l'élaboration et la construction de ses œuvres. Le maître bruxellois a assez intimement lu en lui-même pour savoir ce qu'il désire, et c'est la parfaite connaissance de sa vocation qui fait son talent et sa personnalité.

SANDER PIERRON.



LES

ARTS DÉCORATIFS

AU SALON DE 1899[1]

LES OBJETS D'ART

Nous avons à parcourir maintenant les salles réservées aux œuvres dites « d'art industriel ou décoratif ». Je suivrai en cette étude la méthode que j'ai adoptée cette année, en résumant parallèlement les efforts constatés dans les deux sections analogues des deux Salons. Le lecteur voudra bien se souvenir des observations développées antérieurement et ne pas perdre de vue que nous sommes à la veille d'une Exposition universelle, où la production des industries d'art s'offrira dans son ampleur. C'est là que la critique pourra la définir utilement toute entière. Nos petites notes actuelles, nécessairement partielles et raccourcies, ne sauraient constituer qu'une sorte d'avant-propos.

1. Voir même volume, p. 161, 209 et 247.

I

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

Où est le temps où la Société des artistes rejetait les œuvres « d'art industriel » ou ne les acceptait que sous de fausses qualifications ? Rien ne demeure de cet ancien régime qu'un certain désordre dans les catalogues classifiés hâtivement, sans un suffisant contrôle. En principe et en fait, les œuvres ont fini par faire irruption. Disons plus : elles tendent à se faire encombrantes. Les exposants oublient trop aisément que la vraie manière de garder leur dignité et de profiter de leur victoire est de ne soumettre au public des Salons que des pièces sévèrement choisies. Leurs vitrines sont garnies parfois comme des vitrines de magasins et par trop mêlées d'objets inférieurs. Qu'ils craignent d'exciter contre eux un mouvement de réaction. La doctrine de l'unité de l'art n'a pas été proclamée pour encourager la fabrication de pièces quelconques, historiées de façon quelconque. Tant pis pour les trop habiles qui feignent de s'y tromper. Il ne doit se rencontrer aux expositions des Beaux-Arts que des morceaux précieux en eux-mêmes, où l'art, en tout état de cause, l'emporte sur la matière, ou d'une beauté spéciale et utilitaire capable d'agir heureusement sur le goût des fabrications courantes.

Je laisserai donc de côté un très grand nombre de manifestations oiseuses, à prétentions esthétiques mal raisonnées ou mal fondées. Les caractéristiques de cette section à la Société des Artistes sont : 1° la pauvreté des essais en ce qui touche le vitrail, la mosaïque, le verre, la céramique, les étoffes et le mobilier; 2° la surabondance des petites sculptures de curiosité en marbre, en bronze ou en matières combinées et polychromes; 3° la diminution sensible du nombre des envois en étain, dont la production a pris un cours commercial; 4° le progrès sérieux réalisé par la bijouterie, qui renonce louablement à ce cachet d'étrangeté théâtrale, où elle se complaisait, ces dernières années, en haine du banal. M. Lalique et ses imitateurs ont compris que nos femmes n'ont pas à se parer comme des actrices en scène et nous les voyons imaginer d'ingénieuses fantaisies, d'une grâce riche et légère.

I. — L'art du vitrail ne peut se réclamer que d'un carton dessiné par M. Victor Tardieu, pour une des grandes baies de l'hôtel de ville de Dunkerque. On y assiste au triomphal retour de Jean Bart en cette ville, après la victoire du Texel. A droite, une barque sur la mer et la majestueuse architecture du vaisseau-amiral, portant très haut son château de poupe et sa mâture où s'accrochent de petites plates-formes rondes ; à gauche, une tribune chargée de spectateurs ; au fond, tout un rideau de monuments finement silhouettés. Le vainqueur est accueilli au centre, à sa descente du navire, par le bourgmestre, les échevins, l'évêque et ses acolytes et des notables, en présence du peuple. La composition est des mieux

LOUIS BIGAUX. — PLAFOND DU SALON D'EXPOSITION DES PHOTOGRAPHIES EN COULEURS DE LA MAISON LUMIÈRE.

équilibrées, des mieux agencées pour l'exécution verrière, avec ses formes nettes, ses masses pondérées, ses détails de costume et de décoration pittoresque et *meublants* sur les surfaces. Plusieurs figures — notamment celles de l'évêque, de l'enfant de chœur et d'une femme tenant son enfant, — sont d'un naturel d'atti-

V. TARDIEU. — RÉCEPTION DE JEAN BART A DUNKERQUE APRÈS LA VICTOIRE DU TEXEL.
Carton pour un vitrail de l'hôtel de ville de Dunkerque.

tude, d'une vérité de sentiment remarquables. Ce carton, très rempli, révèle un artiste au talent souple et savant dessinateur. Il me revient que le verrier chargé de le traduire en vitrail s'est assez mal acquitté de sa tâche. Je souhaite que la municipalité dunkerquoise achète ce modèle à l'intention de son musée. C'est justice qu'on le recueille.

Une mosaïque à fond d'or de M. A.-J. Polart, pour le tympan du portail de

l'église d'Albert (Somme), marque un méritoire désir de rentrer dans l'esprit de large et abréviative interprétation des vieux maîtres mosaïstes, sans s'asservir à l'archaïsme. L'auteur n'a eu ni la puérilité de vouloir imiter avec des smaltes le modelé fondu du pinceau, ni la faiblesse de pasticher les formes de tradition. Sur le champ doré, animé d'un jeu régulier d'ornements cruciformes, se détache *Notre-Dame de Brebières,* assise, couronnée, en royal vêtement, tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, au pied duquel est une brebis. De gros cabochons d'un jaune d'opale éclairent harmonieusement les auréoles, et d'autres, d'un pâle bleu transparent, rehaussent le manteau de la Vierge. Le point fâcheux en ceci est que les figures grimacent, à la fois sommaires et affectées. Ainsi se trahit une naïveté factice dont le regard reste inquiété.

Dans la série des envois de potiers en grès, je ne me suis guère intéressé qu'à quelques pièces de M. William Lee, à coulures bleues. M. Louis-Eugène Sieffert a tapissé de fleurs de coreopsis et de branchettes de vigne vierge, en émaux transparents cloisonnés, deux vases de porcelaine blanche. Si brillant que puisse être un tel décor en soi-même, il m'est impossible de ne pas le trouver sec sur le blanc de la pâte kaolinique dure, à couverte luisante, où il se découpe en traits vifs. Je me souviens de vases de Sèvres ornés jadis dans le même genre et d'une technique merveilleuse, à titre d'essai, par M. Thesmar. Ils m'avaient suggéré la même observation. M. Sieffert fera bien de chercher des fonds de porcelaines plus aptes à s'harmoniser avec ses émaux. Diverses poteries, dues à M. Numa Gillet, aidé du chimiste Delvaux, nous montrent des emplois de la barbotine, des décors sous émail, des émaux de rehaut, des coulées d'émail, de tons variés et tendres. Les figures que j'y vois peintes (une *Ronde de nymphes* et une *Loïe Fuller*, par exemple) sont, malheureusement, fades, d'une disposition et d'un goût en retard. Je noterai encore quelques faïences à reflets métalliques de M. Clément Massier. Ce potier fait des efforts. Ses vases, décorés de maïs, de chèvrefeuille, d'iris, de feuilles de figuier, de tulipes et de flammes, sont d'un effet riche et curieux.

Les seuls ouvrages de verre dignes de remarque sont de M. Louis Harant et de M. Eugène Michel, son collaborateur. Le vase à fleurs d'eau, le vase *Fleurs de potiron,* et la boîte *Rose trémière* peuvent être rangés parmi les productions très honorables, quoique n'offrant aucune particulière nouveauté. Le cuir apparaît surtout, comme à l'ordinaire, à l'état de reliure de livres. C'est de M. Petrus Ruban que nous viennent les meilleurs envois de cet ordre : des plats de maroquin encadrés de fleurs polychromes en cuir mosaïqué, plus sobres et plus purs de caractère que nombre d'ouvrages antérieurement exposés par ce relieur. J'ai une préférence décidée pour ses mosaïques sans or. Les spécimens de cuirs gravés, pyrogravés, repoussés, ciselés, disséminés en d'autres vitrines, nous laissent indifférents. Telles reliures à sujets anecdotiques ou macabres m'inspirent même une aversion profonde. Plus nous allons, plus il me semble que cet art spécial doit être, avant tout, ornemental, très réservé touchant les êtres animés et fondé sur des stylisations quasi architectoniques.

A l'endroit des étoffes, rien à signaler, sauf un tapis de M. Jorrand, où de grandes fleurs des prés, des feuillages vert bleuâtre ou tirant au jaune et de

blanches floraisons de ces carottes sauvages, fines comme des bijouteries diamantées, jouent sur un fond vert soutenu. Ce n'est peut-être pas d'une séduction extrême, mais encore est-ce là une bonne composition de tapis volant. Pour les meubles, à peine en vois-je deux ou trois sur mon chemin et qui n'ont rien à nous apprendre. Ceux de M. Majorelle, de Nancy, se revêtent de grandes allégories en marqueterie de bois : *les Baigneuses* et *la Cascade*, dont M. Camille Gauthier a donné les cartons. L'auteur, très influencé, comme tous les Nancéiens, par M. Émile Gallé, s'étudie à marcher dans une autre voie que ce maître, en appliquant l'art du marqueteur à des compositions à figures, plus voisines des tableaux. L'influence de M. Gallé est, pourtant, bien visible en ces images mates, aux tons amortis et comme lointains. Comment oublier, au surplus, la magnifique table à la gloire des ancêtres qu'avait ce rare initiateur à l'Exposition Universelle de 1889 ?

Que si, relativement aux menus objets d'utilité, l'on est en droit de reprocher aux artistes beaucoup d'improvisation et trop de négligence, si la multitude de flambeaux, de bougeoirs, d'appliques, d'encriers, de baguiers, de vide-poches, de moutardiers, de salières, de chopes, manquent le plus souvent de signification, il faut néanmoins constater que la préoccupation de mettre de l'art aux choses de la vie se généralise. Ne vois-je pas un orfèvre de Dijon, M. Henri Dubret, exposer un mortier en bronze pour une officine de pharmacien ? Des feuillages en égaient la face ; un cordon de volutes, une inscription et le médaillon du propriétaire en illustrent le bord supérieur. Le pharmacien qui a commandé cet ustensile se souvient du temps où ses pareils réclamaient, pour préparer leurs drogues, des mortiers faits par des artistes et, pour conserver leurs produits, de beaux vases de céramique, comme on en retrouve encore dans les vieux hôpitaux. Par-dessus tout, il nous donne à tous une leçon. Ce broyeur de substances médicinales veut relever par un peu d'art le quotidien exercice de sa profession, et laisser plus tard à son successeur un souvenir tout à son éloge. Cet homme est un sage.

Je voudrais voir au Salon, chaque année, quelques chefs-d'œuvre imaginés pour l'existence pratique. Nous ne savons presque plus ce qu'est une vraiment belle pendule, un vraiment beau lustre, un vraiment beau landier. Les écoles d'art décoratif, les sociétés d'encouragement, les Revues comme celle où j'ai l'honneur d'écrire, organisent des concours, afin de susciter de pratiques créations nouvelles, dignes, en leur nouveauté, des pratiques créations d'autrefois. Que sort-il de ces concours ? L'assurance des bonnes volontés, des promesses pour l'avenir... Pourvu que ce mouvement de résurrection, de réaction contre les faux principes si longtemps en vigueur, ne dévie pas sous les survivances des anciennes erreurs, dissimulées ou non, qui nous tiennent encore, et des confusions dont nous ne tâchons pas toujours assez énergiquement à sortir !...

II. — C'est ici que se range devant nous l'armée des statuettes. Les collectionneurs débordent de joie à voir l'activité des sculpteurs à travailler pour leurs vitrines. Moi qui n'ai pas l'habitude de considérer les œuvres d'art au point de vue égoïste des collectionneurs, je me sens bien plus froid. Certes, le statuaire a le droit de sculpter des figurines, comme le peintre a celui de produire des tableaux de chevalet et même des miniatures. Rien ne s'oppose à ce qu'il manifeste en un morceau de marbre, de métal, d'ivoire ou de bois haut d'une coudée ou de quatre pouces des qualités d'observation et de technique merveilleuses. Même au royaume esthétique, où les mérites ne se comptent ni à l'aune, ni au poids des œuvres, il est arrivé quelquefois que tel petit ouvrage a mieux forcé l'admiration que maintes lourdes compositions. Tout le monde sait le charme exquis des statuettes sorties des tombeaux de Tanagra, la noble vérité de certaines figures de « pleurants » animant les arcatures de sarcophages au XIVe et XVe siècles, le raffinement de nombre de sujets ciselés par les vieux orfèvres, la grâce coquette de quantité de fantaisies mythologiques ou anecdotiques modelées au temps de Louis XV. Tout cela ne fait doute pour personne ; seulement, la question est ailleurs. Si les statuettes qu'on nous présente aux expositions ont été conçues pour être ce qu'elles sont, c'est-à-dire si elles sont exécutées dans la proportion qui leur convient entre toutes, au point de ne pouvoir être supposées autrement sans désavantage, et avec des matières essentiellement conformes à leur nature, l'artiste s'est mis en d'évidentes conditions d'art indépendant. Sont-elles, au contraire, des réductions d'œuvres déjà connues, des adaptations plus ou moins somptueuses de statues imaginées à d'autres fins, l'intérêt sérieux est de beaucoup rapetissé. Nous ne voyons plus que l'exploitation et l'appropriation d'un modèle là où nous ne souhaitons rencontrer que des créations.

J'avoue ne pas m'éblouir *a priori* de la valeur commerciale des matières employées. Ce qui importe, en art, ce n'est point la matérialité commune ou précieuse des éléments mis en œuvre, c'est la mise en œuvre elle-même ou, mieux encore, la somme d'expression obtenue. Un véritable amateur n'a nul besoin, pour admirer une figurine, de la savoir en or pur et rehaussée de diamants, émeraudes, rubis et saphirs authentiques. Son émerveillement va tout aussi bien à une pièce en cuivre doré où le rôle des joyaux est tenu par des verroteries, mais frappante d'expressive originalité, en tout répondant à son but, et faite de main d'ouvrier. Trop d'artistes ont le tort de croire que les recherches extérieures d'éclat ou de curiosité peuvent primer, en certains cas, et même remplacer tout autre signe. Ils ne visent ni au beau franc, ni au franc utile ; le riche ou le singulier leur suffit. On les étonnerait fort en leur disant que leurs statuettes, dépourvues de sens intime, n'ont, par le fait, qu'une portée secondaire. En vain prétendent-ils s'inspirer de l'exiguïté de nos appartements. Ce n'est pas pour nos appartements qu'ils s'ingénient ; c'est uniquement pour le cabinet des collectionneurs férus de raretés. Leur tâche serait bien autrement féconde s'ils s'appliquaient résolument et pratiquement à des desseins suggérés par la vie. Au lieu de s'abandonner sans cesse à une virtuosité de parade, je voudrais les voir composer et exécuter des ensembles intéressants, où la statuaire et l'ornement se combi-

A. METHEY ET A. TASSU. — DÉCORATION D'UNE HARPE, PUPITRE A MUSIQUE ET TABOURET DE HARPE.
Appartiennent à MM. Pleyel, Wolff, Lyon et Cie)

neraient suivant des significations particulières et pour des services précis; des garnitures de cheminées, des pendules, des horloges, des petits monuments commémoratifs de mariages, de naissances, d'événements de famille ou autres, et de petits portraits. Ils trouveraient là des sources d'invention qui les détourneraient des formules d'atelier. Rien ne les empêcherait de recourir, au profit de ces ouvrages caractéristiques, à tous les éléments possibles de la polychromie, marbres, onyx, lapis, malachite, jade, porphyre, gemmes, émaux... Le précieux des matériaux ayant à s'employer pour accentuer une idée nette, et non plus simplement pour rehausser un concept arbitraire, perdrait, ce me semble, de sa vanité ostentatoire et prendrait quelque chose de sensible et de voisin de nos pensées.

Ce serait là, du reste, un bon moyen de rendre à l'art le plus opulent un peu d'imprévu et de vérité concrète. Je crois fermement que toute production esthétique vraiment libre et jalouse de durer doit être populaire au sens philosophique et supérieur du terme; autrement dit, non pas se consacrer à traduire des spectacles, impressions ou symboles relevant proprement de l'existence du peuple, mais se conformer en ses moindres efforts à l'idéal d'une société, — ce qui revient à concentrer ses justes manières de voir, de sentir et d'exprimer, fixer ses signes essentiels, satisfaire à tous ses besoins. Suivant cette compréhension, il n'est point d'art qui ne puisse être populaire à quelque degré et ne soit tenu de l'être, sous peine d'appauvrisement.

Que si l'on envisage, après ceci, les statuettes exposées, on reconnaîtra combien peu la plupart répondent à des conditions positivement esthétiques. Il ne s'agit nullement d'interdire à quiconque la production de pièces de curiosité; il s'agit, pour chacun, de bien savoir ce qu'il veut et où il va. Inutile de nous donner comme un progrès de l'art la multiplication d'œuvres médiocrement expressives, sans dessein nécessaire et de pure virtuosité. La miniaturale *Vierge de Sunnam*, de M. Théodore Rivière, est une chosette délicate comme un bijou, mais j'ai déjà fait remarquer que le sculpteur ne se borne pas à ces fantaisies de bibelot, — ses statuettes-portraits en font foi, — et, lorsqu'il taille en ivoire et en bois la figurine d'un garçonnet brandissant un fouet, un tout autre sens que celui de l'étrange le domine. L'*Ève honteuse*, de M. Caron, en ivoire et en or, n'est qu'une jolie pièce de vitrine, faisant penser à quelque ordinaire statue réduite. De même la *Danseuse arabe*, en marbre et coiffée de bijouteries, de M. Loiseau-Rousseau. De même des autres envois. Le petit *Frédéric le Grand à cheval,* de M. Gérôme, fait partie d'une série de figures historiques équestres, traitées en diminution et susceptibles de surmonter une tablette de cheminée ou un socle dans un coin de salon. L'artiste a composé sa *Victoire*, portant un faisceau de palmes à distribuer une à une, pour une raison spéciale; elle constitue le prix offert au vainqueur d'une épreuve par la Société sportive d'encouragement. Un des meilleurs groupes pittoresques est le *Roger et Angélique* de M. Maurice Ferrary, où le chevalier armé d'or, monté sur un hippogriffe à la patine aux reflets dorés, enlève une jeune fille nue, amoureusement ciselée dans le marbre blanc et dont se détache en flottant la draperie argentée. A terre gît le monstre mis à mort, masse inerte,

verte, dégonflée. L'attitude alanguie de l'Angélique ne manque pas de grâce. Je ne citerai que pour mémoire d'autres groupes-vignettes : l'*Andromède*, de M. Clovis Delacour, nue sur un rocher de granit poli, avec emploi d'ivoire, d'onyx et de bronze ; les *Naïades,* de M. Emile Lafont, figures en pierre lithographique, escaladant un rocher jaunâtre, rougeâtre, verdâtre et violacé, bordé d'herbes aquatiques, où s'associent le spath-fluor et le marbre ; la *Jeanne d'Arc paysanne*, de M. Émile Lafont, faite en marbre blanc et agenouillée devant un Robert de Baudricourt en bronze, assis sur un haut siège et lui tendant une épée... Mais, tout bien pesé, à quoi vise cet ensemble de sculptures ? — Il ne vise à rien de sérieux. On a tort d'invoquer à son sujet l'art décoratif. Ce n'est qu'arbitrairement et par abus de mots qu'il s'y rattache. Ils ne témoignent, en réalité, ni de vues générales raisonnées, ni de vues personnelles bien franches. Toute la bonne volonté du monde n'y saurait découvrir un filon nouveau. A de trop rares exceptions, nous ne voyons là que des morceaux de facture.

III. — J'ouvre ce paragraphe à l'intention des essais d'émaillerie, d'orfèvrerie et de bijouterie dont la réunion donne de l'espoir. Certaines pièces émaillées, par M. Feuillâtre, d'émaux translucides sur or ou sur argent, ont un aspect irisé, doux, cendré, fleuri de colorations tendres, d'une originalité charmante. Le métal y transparaît sous les vitrifications légères en reflets riches et discrets. Deux petits vases décorés de violettes et un autre pourvu d'anses formées par des insectes ailées étirant leurs élytres me restent présents comme de délicieux spécimens de la manière de l'artiste. Le comte du Suau de la Croix fait de l'émail translucide une application toute différente. Il obtient des cabochons d'un rouge de rubis, d'un jaune d'opale et d'autres tons de pierres précieuses, et les présente en des cloisonnements à jour en or ou en vermeil. Ces cloisons dessinent des rosaces, des marguerites et des arabesques ornementales très convenables à la décoration de bijoux, de cadres de miniatures, voire de bordures de miroirs. L'auteur en saura sans doute varier les appropriations. Le procédé a des ressources.

Nous ne remarquons guère dans les envois d'orfèvres que des vases de fantaisie et des pièces de table. Les « vases d'argent ciselé, repoussé, doublé de cristal coloré à plusieurs couches », de M. Guerchet, ne réussissent pas à sortir de la catégorie des tentatives. De l'étroite union du métal et des pâtes de verre peuvent, incontestablement, naître des effets agréables ; mais encore faudrait-il opérer cette union avec un goût sûr. Les garnitures métalliques des objets montrés offrent le plus souvent de vulgaires découpures que ne font point oublier l'harmonie du cristal du fond. Une pièce de M. Guerchet, sertie de feuilles épineuses, aurait en elle-même quelque intérêt. Le malheur veut que la monture dorée en soit patinée de fâcheuses salissures. M. Henri Plé a composé un modèle de bouteille décora-

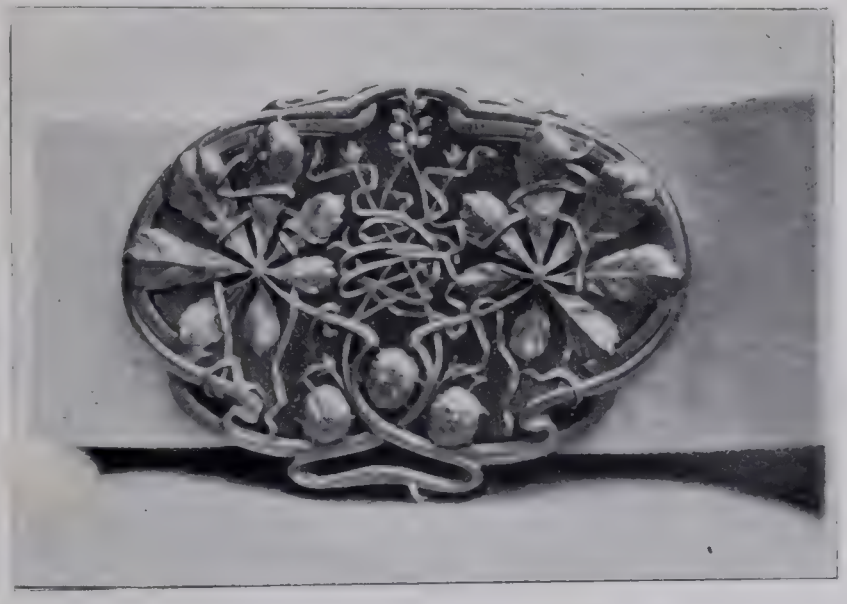
SALON DE 1899

SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS

G. FOUQUET : BIJOUX OR ET ÉMAIL
EN COLLABORATION AVEC M. DESROSIERS

tive au long goulot flanqué à son sommet d'enfants nus s'escrimant à surprendre le secret que les flancs recèlent. L'invention de cette partie supérieure ne laisse pas d'être amusante, mais ce n'est là que bagatelle en simple projet. Je me tairai sur les petits pots, vide-poches, baguiers, encriers, etc. S'il se trouve en plusieurs de ces accessoires des qualités de technique et des grâces de détail, pas un seul ne sort du déjà vu. Pour la même raison, je néglige nombre de petits ustensiles de couvert, tels que salières, pelles à fraises, truelle à servir le poisson et moutardiers. Il y a lieu de signaler, au contraire, un très fin service en argent « rose et mûre », de M. Rambaud-Furcy et une cafetière « passiflore » de M. Eugène Lelièvre. L'effort est visible à échapper, par la suggestion des végétaux et des fleurs, à la tyrannie des styles du XVIIIe siècle. Je garderai, à ce point de vue, le souvenir d'un plat d'argent, de forme longue, relevé de bouquets de feuilles de marronnier et de platane, dû à M. Maurice Giot, secondé par les ciseleurs MM. Soudanas et Després. C'est un morceau de parfaite correction et de bon goût, nullement banal et d'une exécution accomplie.

Relativement aux objets de parure, il suffira de répéter qu'on semble vouloir rompre avec le bijou théâtral trop en honneur ces dernières années, de par l'influence de M. Lalique. Ce maître bijoutier atténue ses exotismes et son orientalisme, et s'ingénie à créer des bijoux portables, de quoi j'entends expressément le louer. Ses pectoraux à figurines, ses grands peignes fleuris d'or, d'émaux et de poussières de gemmes, ses bracelets, ses boucles de ceinture, ses agrafes de manteaux, ses motifs de coiffure et de corsage ont une légèreté et une distinction en lui nouvelles. Toutes les matières se combinent sous ses doigts pour s'identifier à la beauté des femmes, non plus pour demeurer en vitrines. Ses meilleurs thèmes ornementaux lui sont fournis par les fleurs, depuis l'orchidée paradoxale jusqu'à l'humble violette, tour à tour traduites au naturel et spirituellement stylisées. M. Lalique n'a plus qu'à marcher droit devant lui : il est dans sa voie.



MAURICE GIOT. — PLAQUE DE CEINTURE, ARGENT CISELÉ.

Plus de sobriété se note aussi dans les envois de M. Georges Fouquet. Il nous a fait connaître des chaînes de cou d'un annelage subtil et des pendeloques repercées et ciselées, dont l'une, fort piquante, a pour motif principal un arbre silhouetté à jour avec ses racines, imité d'une ancienne marque de libraire. M. Gueyton, artiste inégal, a témoigné pareillement du désir d'alléger et de

simplifier ce qui doit parer le femme. De son atelier sont sorties des épingles à tête fleurie, une boucle de ceinture où se tordent curieusement des hérons, et une broche très intéressante, au centre de laquelle, en des rinceaux presque gothiques, s'élance un quadrupède presque roman. Je ne sache pas qu'il soit interdit de rajeunir quelquefois un vieux thème national, alors que certains se font encore un titre de gloire de s'attacher à des italianismes bien autrement épuisés.

Au résumé, quelles que soient les erreurs commises et les attardements à déplorer, un seul moyen permet de rénover la physionomie des œuvres d'art ; à savoir, l'étude rationnelle de la nature à tous ses degrés, comme inspiratrice des formes et des décors. Tout le répertoire du Moyen-Age, tout le trésor de l'invention japonaise sont issus de telles préoccupations. L'incessante leçon du réel renouvelle l'homme à peu près comme les eaux perpétuellement jaillissantes des sources renouvellent les rivières. Les plantes, les animaux, les organismes les plus humbles sont à considérer par le décorateur en eux-mêmes et en vue des stylisations expressives. Il importe qu'on soit bien pénétré de ces vérités que rien, dans la production des arts mineurs, ne doit être abandonné au hasard ; qu'il y faut être somptueux à l'occasion, mais toujours pratique, élégant et naturel ; enfin que l'absolue et sensible conformité de chaque chose créée à son but est la règle salutairement impérieuse de la manière française.

L. de Fourcaud.

(A suivre.)

École des Beaux-Arts de Lyon. — Travaux d'élèves, classe d'art décoratif (2me division).
ROUX-MEULIEN (20 ans, 4 mois d'études).
IMPOSTE EN FER FORGÉ.

NOS ÉCOLES D'ART DECORATIF
DANS LES DÉPARTEMENTS

I
VILLE DE LYON

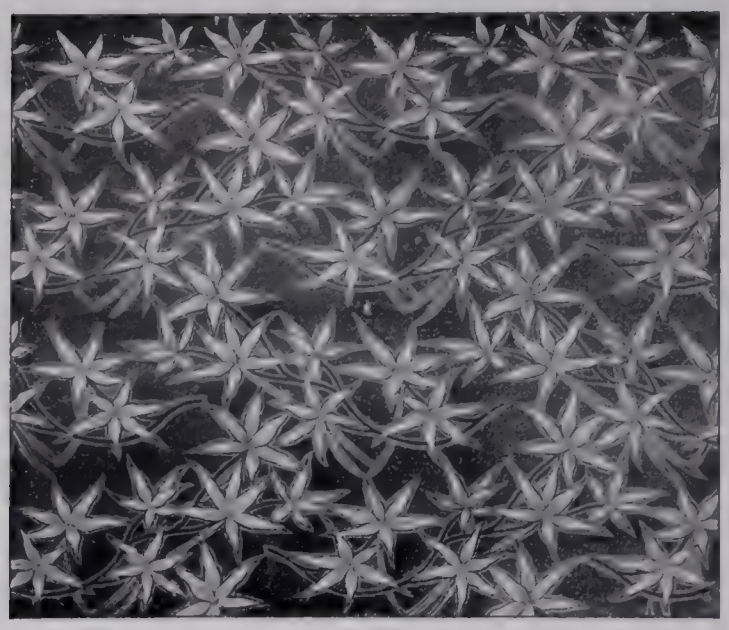
Suite [1]

École des Beaux-Arts de Lyon.
Classe d'art décoratif, sculpture.
BEAUVISAGE (21 ans, 3 mois d'études).
UN HEURTOIR, projet classé 2me.

Il est malheureusement une remarque générale, que l'on peut faire à propos de toutes nos écoles d'art des départements, c'est que la plupart des bons élèves que l'on y forme n'ont qu'une idée : obtenir des récompenses pour venir tenter la fortune à Paris. Or, le but que poursuit le gouvernement, en créant des écoles d'art décoratif dans nos principales villes industrielles, est précisément de former des artistes locaux, qui restent à demeure dans le pays où leur talent trouverait le meilleur emploi. Tel est le résultat à atteindre, et l'on voit que c'est précisément le contraire qui se produit. Il est donc de toute nécessité de trouver le moyen de retenir, dans le centre industriel pour les besoins spéciaux duquel on les forme à grands frais, les jeunes gens de nos écoles d'art décoratif. Tant qu'on n'aura pas découvert ce moyen, on peut dire que les efforts considérables accomplis depuis 1882 par les pouvoirs publics, et notamment par le bureau de l'enseignement à la Direction des Beaux-Arts, n'aboutiront pas à ce qu'on en attend. Mais que conviendrait-il de faire ? La question est délicate, je n'en disconviens pas. Le problème n'est pas insoluble. J'y reviendrai bientôt.

Quoi qu'il en soit, à Lyon comme ailleurs, c'est un mal qui sévit, et à peine les élèves de l'Ecole ont-ils obtenu

1. Voir la *Revue des Arts décoratifs*, même volume p. 265.



École Municipale.

SÉJIN. — DESSIN POUR ÉTOFFE.

quelques succès, qu'au lieu de travailler à se faire une situation comme dessinateurs dans les fabriques de soieries ou dans d'autres industries, on les voit d'ordinaire, grisés d'illusions décevantes, s'imaginer qu'à Paris seulement ils auront une scène digne de leurs ambitions et de leur génie. C'est la constatation de ce fait qui a amené M. Marius Vachon, dans un volume d'enquête sur les *Industries d'art de nos départements* (1897), à critiquer assez vivement la façon dont est compris l'enseignement de l'art décoratif à l'École de Lyon. Pour lui, si cet enseignement n'est pas suivi par un plus grand nombre d'élèves, si les fabricants ne se soucient guère de recruter leur personnel de dessinateurs parmi les lauréats de l'école, c'est tout simplement parce que les programmes n'ont pas un caractère suffisamment professionnel. « L'École, dit-il, continue à être, comme dans le passé, une institution préparatoire à l'École des Beaux-Arts de Paris. » Il ajoute qu'au point de vue professionnel, c'est-à-dire au point de vue des métiers, tels que ceux de dessinateurs de fabrique, de sculpteurs sur pierre et sur bois, de bijoutiers, etc., les organisateurs semblent avoir eu la préoccupation « d'exclure de l'enseignement tout ce qui pourrait lui donner un caractère d'utilité immédiate, évidente, indiscutable » pour la profession future destinée à assurer le pain quotidien.

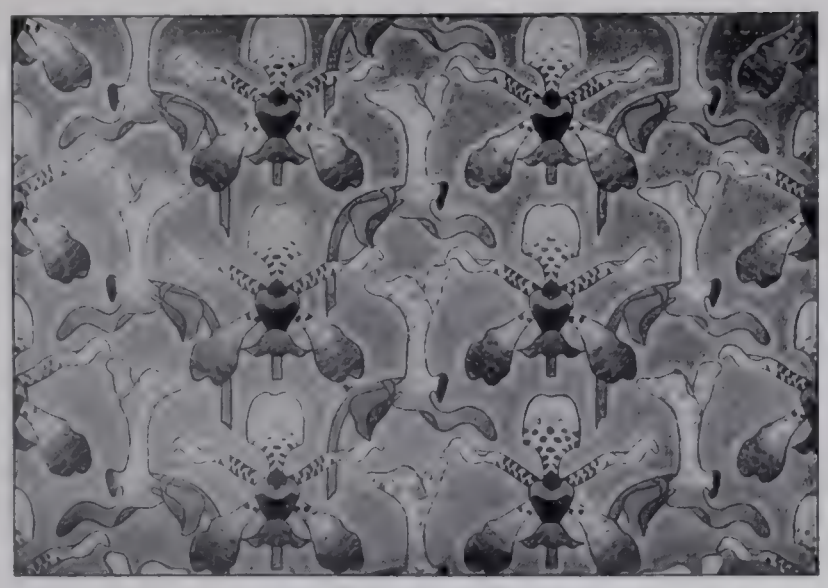
Je ne partage pas, quant à moi, l'avis de M. Marius Vachon; je ne crois pas que ce soit à la façon dont sont organisés les cours, qu'il faut attribuer d'une part la résistance des fabricants provinciaux à employer les jeunes lauréats des écoles locales comme dessinateurs dans leurs fabriques, et, d'autre part, l'entraînement de ces jeunes gens à délaisser leur ville pour venir à Paris. La cause du mal est toute autre, à mon sens, et je m'expliquerai prochainement à cet égard.

Au surplus, un fabricant lyonnais du plus rare mérite et d'une haute distinction d'esprit, M. Armand Calliat, a répondu aux critiques de M. Vachon dans le discours qu'il a prononcé l'an dernier, comme président de la cérémonie de distribution des prix de l'école. « Chimères, dit-il, on ne fait rien de pratique à l'école, quelle erreur ! » Et il énumère les améliorations récentes

École Municipale.

DALBAN. — DESSIN POUR ÉTOFFE.

apportées dans la classe des arts décoratifs qui a été complétée. « Il lui manquait un professeur d'ornement et un professeur de modelage — ornemaniste et figuriste — nous les avons obtenus de l'inlassable munificence de la municipalité. Désormais, le professeur de composition, délivré du souci des principes élémentaires, sera tout entier à son haut enseignement. Et quels collaborateurs pour nos industries d'art que ces dessinateurs capables de modeler leurs compositions, de les contrôler par le relief et de leur donner la forme définitive ! Ce n'est plus une classe, c'est une école dans l'école. Elle a eu trois professeurs et tous ceux qui lui préparent des élèves, des principes à l'académie, à la fleur et à l'architecture, et je ne vois, en France, que l'École des Arts décoratifs de Paris qui puisse en montrer davantage. L'école de dessin technique, la seule possible sans le métier, sans l'outil, la voilà ! Ouverte sur tous les arts industriels, enseignant à l'élève l'écriture qui lui permettra d'exprimer sa pensée partout où elle ira se poser au souffle de son inspiration, ou poussée par les nécessités qui s'imposent dans la vie et déterminent les vocations imprévues. »



École Municipale.

POMPOYEN. — DESSIN POUR ÉTOFFE.

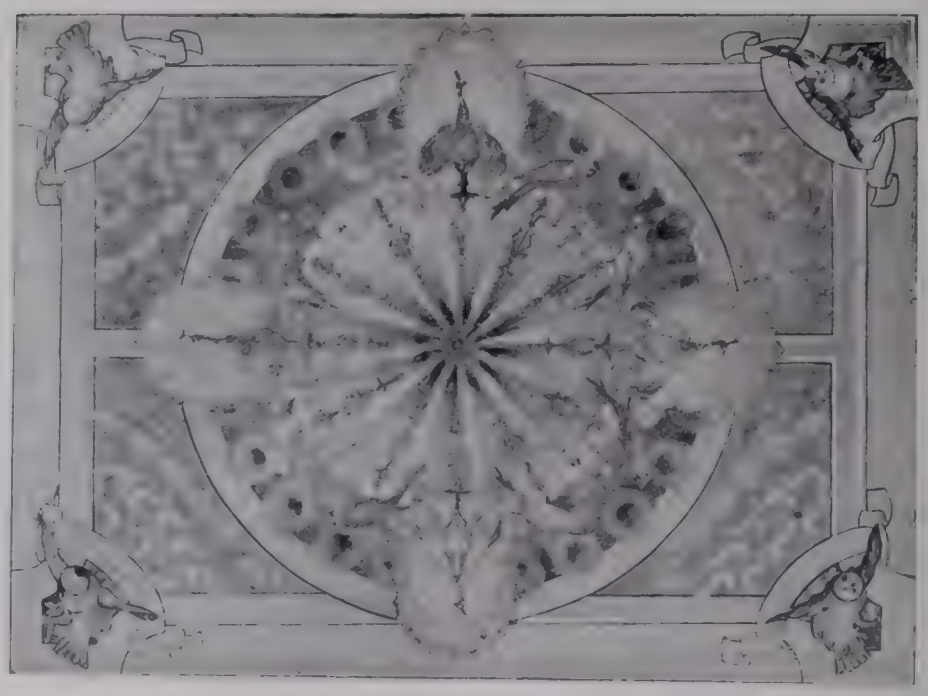
École Municipale.

BLACHE. — DESSIN POUR ÉTOFFE.

Quant à l'argument insinuant que l'école de Lyon sacrifie trop aux beaux-arts et ne fait pas une place suffisante à l'art industriel, M. Armand Calliat y répond par des chiffres. « Eh bien ! faisons un peu de statistique ; ne parlons pas des quatre-vingt-trois élèves des principes, de la bosse et du modèle vivant ; il n'est question que des classes spéciales. Comptons : cinq élèves à la peinture, cinq à la sculpture, treize à l'architecture, douze à la fleur, à la gravure point, et cinquante-cinq à l'art décoratif. Voilà comment notre enseignement sacrifie l'art industriel au « grand art » ! M. Armand Calliat termine par un vœu, auquel nous nous associons : c'est que, pour donner à la classe d'art décoratif tout le prestige nécessaire, un grand

prix de Paris soit créé en sa faveur. L'accord de l'État et de la municipalité lyonnaise peut aisément se faire pour cette utile fondation.

Un mot maintenant, pour finir, des écoles municipales de dessin de Lyon, qui comptent environ 700 inscriptions d'élèves et pour lesquelles la ville dépense, nous l'avons dit, environ 50.000 francs par an ; l'Etat leur accorde aussi une subvention. La plus importante est celle dite du Petit Collège (directeur, M. Cahuzac; professeurs, MM. Bourde, Pereyron, Mangier et Messagé). Les autres sont : l'école du quai Saint-Antoine, spéciale aux dames et aux jeunes filles (directrice, Mlle Rozier); l'école des Brotteaux (professeurs, MM. Miriol et Gabriel Villard), l'école de la Croix-Rousse (directeur, M. Repelin ; professeurs, MM. A. Bonnet et Berger); l'école de la Guillotière (directeur, M. Dubuisson; professeurs, MM. Pagny, Eug. Flachat, Tollet et Perrier). Ces écoles donnent un enseignement populaire, et s'efforcent de former des artisans supérieurs. Elles comportent des classes d'ornement, et les reproductions de travaux d'élèves que nous donnons ici, pris au hasard, sans aucune espèce de choix, montrent l'habileté précoce des jeunes gens de quatorze ou quinze ans qui les fréquentent.



Ecole Municipale de dessin du Petit Collège (classe d'architecture).
CHALAYÉ. — PLAFOND. (Projet classé n° 2.

École Municipale de dessin du Petit Collège (classe de fleurs).
LAFOY. — MODÈLE DE TENTURE.

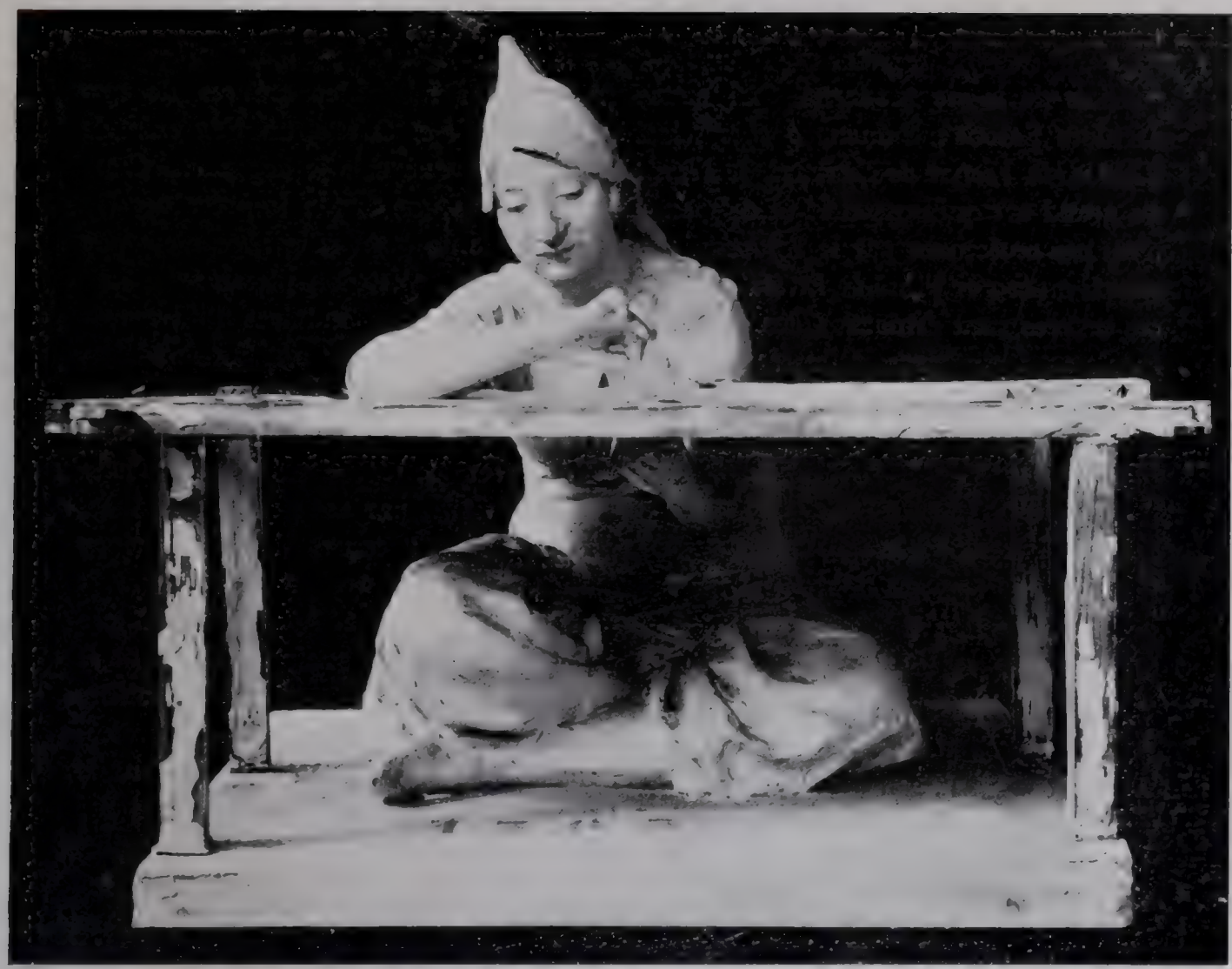
Il faudrait encore parler de l'école La Martinière et des cours professionnels fondés par les chambres syndicales (sculpteurs, menuisiers de Vaise, menuisiers de Lyon, papetiers, selliers, etc.), auxquels la ville accorde une subvention. Mais ce serait sortir du cadre que nous nous sommes tracé pour ces études.

VICTOR CHAMPIER.

(A suivre).

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI



BRODEUSE TUNISIENNE, modèle en plâtre.
Commandé par l'Etat en matière définitive : marbre, bronze et ivoire.

THÉODORE-RIVIÈRE

Parmi les rares artistes auxquels le gouvernement décernait, à l'occasion de la Fête Nationale du 14 juillet dernier, la croix de la Légion d'honneur, figurait Théodore-Rivière. Il n'est point d'homme de goût, assurément, qui n'ait applaudi à une telle distinction. Pour tous les amateurs, en effet, qui fréquentent avec quelque attention nos Salons annuels, le nom de Théodore-Rivière évoque aussitôt le souvenir de statuettes minuscules et exquises, vivantes et fines comme des Tanagra, d'une poésie si pénétrante, d'un sentiment si délicat et si large dans leur lilliputienne dimension, qu'on dirait que le sculpteur y a condensé avec la puissance d'un maître toute la savante pureté de l'art antique, toute la frémissante

passion de la vie moderne. Qui ne se rappelle ses adorables œuvres de nos derniers Salons : *Salammbô chez Mathô, Charles VI et Odette,* un *Souvenir de Thèbes, la Vierge de Sunnam, le Mur d'Alexandrie,* que sais-je encore?... C'est du grand art quintessencié et mis en réduction dans une forme impeccable. Ce n'est pas seulement par le sujet toujours choisi avec un goût subtil, ce n'est pas simplement par l'intérêt littéraire ou même par leur expression pittoresque que ces œuvres sont remarquables, ce seraient là des qualités secondaires qu'il partagerait avec plusieurs. Elles attestent surtout chez leur auteur un don de vision hautement personnelle et une habileté consommée à revêtir ses conceptions d'un accent de réalité qui émeut. Théodore-Rivière, par ses petites figurines, nous prend au cœur; il a l'éloquence d'un poète et l'envergure des grands pétrisseurs de glaise. Ajoutez à celà que pareil à son éminent confrère Jean Dampt — qu'il admire, — il se plaît à demander aux matières les plus diverses, l'ivoire, l'onyx, l'or, l'argent, l'étain, le marbre, le bronze, l'albâtre, qu'il associe avec une virtuosité extraordinaire, les effets imprévus que donnent ces belles matières heureusement combinées. Par là, c'est essentiellement un décorateur, et il nous appartient.

DÉTAIL DU GROUPE DE MATHÔ VAINCU.

M. Louis Auguste Théodore-Rivière, né à Toulouse, — la ville qui a donné le jour à MM. Falguière, Mercié, Idrac, Marqueste, Bouteiller, et tant d'autres, — le 14 septembre 1857, vint à Paris à l'âge de dix-sept ans; dès son séjour à la capitale, il entra dans l'atelier de Jouffroy et l'année suivante il accomplissait son volontariat, ce pendant qu'il était reçu à l'École des Beaux-Arts où il continua de fréquenter l'atelier de Jouffroy, où, à la mort de cet artiste, arrivée le 28 juin 1882, succéda, comme professeur, M. Alexandre Falguière. Enfin, durant quelques années, il compléta son éducation artistique qu'il voulait, à juste raison, solide, en écoutant d'une manière intermittente les conseils d'un autre maître de la sculpture, M. Antonin Mercié.

M. Théodore-Rivière débuta au Salon de 1875, la seconde année de sa présence à Paris, par un *Buste;* aux trois Salons suivants, il envoyait encore des *Bustes* dont celui de *son Père :* ce sont les débuts communs à tous...

En 1879, il donna sa première œuvre de pensée, une figure allégorique de

la Musique; en 1880, un type oriental, *le Nubien;* en 1882, *l'Orientale après la danse du sabre* (actuellement à la sous-préfecture de Nogent-le-Rotrou), figure de beaucoup de caractère sur laquelle l'auteur fondait quelque espoir... Cependant *l'Orientale*, révélatrice d'un beau talent, ne fut pas récompensée.

Fort jeune, M. Théodore-Rivière ne se découragea que momentanément; l'apanage de la jeunesse est de se rasséréner aussitôt le choc reçu; l'insouciance est plus forte que la mélancolie, les difficultés prédisposent à la persévérance. Il se remit donc encore avec plus d'ardeur et d'opiniâtreté au travail et le résultat répondit à l'effort; ses nouvelles œuvres eurent le don assez rare de captiver la foule instruite sans le secours des cabales ou l'appui des amis.

DJINN, PLATRE.

En 1884, c'est *Déception* que l'artiste expose, et en 1885, une œuvre maîtresse, *Djinn*, qui recueillit la presque unanimité des suffrages de ses confrères, sans oublier ceux du public: cette fois M. Théodore-Rivière escomptait le succès; l'un de ses maîtres lui prodigua les louanges : de plus un créateur s'ignore-t-il tout à fait? L'âme des artistes est une ironie candide, a écrit M. Raymond Bouyer; ajoutons que la candeur ne va pas chez eux jusqu'à la simplicité; aussi fut-ce avec une amertume profonde que, lors de la répartition des récompenses,

il se vit décerner une..... mention, l'avant-dernière, tandis que son œuvre avait été jugée digne par les jurés eux-mêmes d'une première médaille !

M. Théodore-Rivière, d'une nature très impressionnable et impulsive, d'un caractère vibrant mais susceptible, délicat, nerveux, et parfois excessif, devait moins que personne supporter patiemment ce qu'il considérait à bon droit comme une trop flagrante injustice commise à son égard. A la suite de ce nouvel échec, il eut comme l'inlassable obsession de ne pouvoir sortir à temps victorieux de la lutte : abattu, ébranlé, il craignit que le « baiser de la gloire » vint trop tardivement, à l'heure vide, mais pesante, où l'illusion qui crée le désir n'est plus,

LOIE FULLER, MARBRE. — Phot. L. Noël.

ESQUISSE POUR LE PORTRAIT DE M. FLOQUET.

et les difficultés matérielles s'accumulaient sur sa tête pendant ces luttes vainement entreprises pour sortir de l'ornière.

De 1885 à 1889, la période fut des plus dures pour l'artiste qui n'exposa que deux fois : en 1886, où il envoya une *Baigneuse*, et en 1889, *Parsifal* (au musée de Bayreuth). Épuisé par une telle lutte, il se mit en quête de chercher une issue dans un autre pays que le sien ; c'est alors qu'il se rendit en Algérie où les difficultés furent pour lui non moins vives ; il n'y resta que peu, ayant été rappelé à Paris pour coopérer aux travaux de l'Exposition Universelle ; à la suite de cette manifestation, connaissant d'avance le sort qui l'attendait, il quitta à nouveau la France, cette fois pour se rendre en Tunisie.

M. Théodore-Rivière était secrètement attiré vers ces contrées d'antan où il espérait retrouver malgré les siècles, en dépit de la civilisation, quelque chose de ce que fut la vie antique; et c'est dans l'immuable de certaines plastiques, éternelles comme Dieu, qu'il puisa un sens d'art qui, en développant ses qualités naturelles, affirmaient sa vision personnelle et lui ouvraient même des horizons nouveaux.

Dès son arrivée dans la capitale de la Tunisie, il modela le buste du Bey, ce qui lui concilia quelque faveur; il dut toutefois, pour vivre, accepter d'être professeur chez les Pères Blancs de Carthage, et la somme des déboires déjà supportés stimulant certainement l'admiration qui l'empoigna devant la grandiose nature qu'il lui était offert de voir M. Théodore-Rivière fut à deux pas, à ce moment de sa vie, de revêtir l'habit religieux; son esprit ardent, empreint de mysticisme, avait été fortifié, en dehors de ses relations obligatoires avec les moines dont il dépendait, par les cérémonies célébrées à l'occasion de la mort du cardinal Lavigerie, cérémonies qu'il suivit avec un intérêt marqué depuis l'heure de la dernière toilette du prélat, qu'on le pria de faire, jusqu'à la scène où deux moines allèrent pieusement sceller, en vertu d'un rite religieux, après le départ des assistants, le caveau où repose maintenant une des gloires de l'Église libérale.....

ULTIMUM FERIENS, PIERRE ET BRONZE.
(Musée du Luxembourg). — Phot. L. Noël.

DANIEL.
Grès (appartient à M. R. B.).
Phot. L. Noël.

Empressons-nous d'ajouter que M. Théodore-

BUSTE EN PLATRE, ÉTUDE.

Rivière ne persista guère dans sa pensée de vivre hors de la société; le stage forcé qu'il eût fallu faire à Alger modéra sa ferveur : quitter la colline de Carthage, la campagne qui serpente à ses pieds, la mer immense dans laquelle le soleil se joue, enfin l'évocation d'un passé prodigieux que renouvelle dans la mémoire des hommes cette ombre d'une ville qui tint Rome, c'est-à-dire l'Univers en suspens, c'était détruire l'âme même des motifs qui lui eussent fait agréer le cloître. Certaines visions sont adéquates au lieu qui les suggère; du reste, au milieu des rêveries qui l'assaillaient, un incident tout à son honneur le mit dans la nécessité de fuir la Tunisie et de rentrer en France (1894).

PORTRAIT.
Buste en plâtre (appartenant à Mme F.).

Pendant son séjour sur les côtes d'Afrique, M. Théodore-Rivière continua d'envoyer aux Salons de Paris : en 1890, nous l'y voyons figurer avec *l'Appel de l'Élu* et *le Toréador écarteur;* en 1892, avec un *Bédouin de Tunis;* en 1893, avec *l'Éléphant d'Amilcar*, œuvre inspirée par *la Salammbô* de Flaubert, dont l'artiste était fort épris et de laquelle il devait extraire ses plus belles œuvres et obtenir ses plus légitimes succès.

Le Salon de 1894 compte une inoubliable étape du statuaire : il y paraît avec deux œuvres,

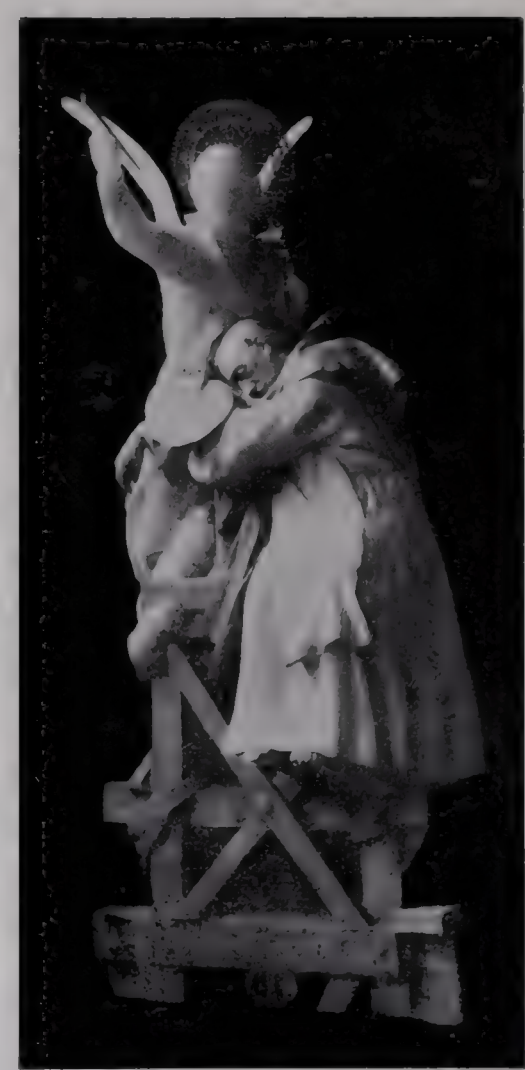
SALAMMBÔ CHEZ MATHÔ.
Groupe en marbre, bronze et ivoire.
(Musée du Luxembourg).

Matho vaincu et l'*Ultimum feriens*. Le jury se décide à lui octroyer une troisième médaille, et l'État, encore plus conscient, acquiert l'*Ultimum feriens*, d'un effet saisissant et tragique, qu'il place au Musée du Luxembourg.

Celui de 1895 marque un nouveau succès et des plus significatifs pour M. Théodore-Rivière, avec *Salammbô chez Mathô*, qui excita une admiration générale et que popularisa l'intéressante eau-forte qu'en fit Charles Courtry ; il était impossible devant un succès aussi inscrit d'oublier son nom sur la liste des favoris, une deuxième médaille en fut la consécration.

Le Vœu, exposé l'année suivante, manqua la première médaille : l'œuvre était-elle de trop petite dimension ?

Mais à ce moment l'*Art décoratif* était créé, ou plutôt reconnu, il allait avoir enfin droit de cité aux Salons des Champs-Élysées; c'est alors que M. Théodore-Rivière qui, depuis quelques années, avait montré par les œuvres que nous avons citées combien il avait le sens de l'appropriation, s'y adonna plus particulièrement. N'était-ce pas, après tout, un débouché inattendu qui s'offrait à lui et duquel il savait pouvoir tirer un admirable parti ? Ne s'était-il pas aperçu au cours de ses travaux que les réductions donnent habituellement des proportions anormales ? N'était-il donc pas plus rationnel d'exécuter les modèles dans le format définitif de l'édition ?



FRA ANGELICO.
Pierre, marbre et ivoire. — Phot. L. Noël.

LA VIERGE DE SUNNAM.
Onyx et ivoire. (Appartient à M. Normant.)

Dans ce nouvel et riche élément — où certaines fantaisies sont autorisées — la route n'était pas encore spacieuse, ni solidement empierrée : à qui s'y aventurait, il

CROQUIS DE THÉODORE-RIVIÈRE.

PHÉNICIENNE.
Plâtre. — Phot. L. Noël.

fallait le talent et le goût qu'il y dépensa et qui lui acquirent prestement une notoire réputation, lui permettant enfin de donner un libre essor à sa pensée, par cela même qu'elle lui assurait la tranquillité matérielle; aussi paraît-il au Salon de 1897 sous une double face : à la sculpture, à l'art décoratif : les *Huns*, groupe plâtre, et un *Portrait en pied* représentent le statuaire, tandis que *Charles VI et Odette* le montre sous son second aspect. Dans ce petit groupe, l'artiste, en dehors de l'heureux balancement des lignes, la distinction de l'ensemble, l'agrément des matières employées, — bronze, marbre et ivoire, — a exprimé avec une délicatesse peu commune la caresse séductrice de la femme qui exquisement et tendrement, volontairement, dérive l'homme de sa folie et en le rappelant à la douceur de l'illusion lui redonne une apparence de vie; l'amour vainqueur de la vie, pour un instant même, n'est-ce pas le poème de l'immortel Eros chanté dans son essence la plus belle?

BÉDOUINE.
Plâtre.

Une telle œuvre fut, pour M. Théodore-Rivière, sa première médaille, douze ans après qu'il l'attendait et la méritait; en tous cas, elle le plaçait du premier coup au premier rang des artistes que le mouvement en faveur de l'art décoratif mettait en pleine lumière. Enfin, en 1898 et cette année, M. Théodore-Rivière avait aux Salons : *Fra Angelico*, le moine peintre, un *Souvenir de Thèbes* (à M. Normand), la *Vierge de Sunnam*, le *Mur d'Alexandrie* et divers *Portraits*.

Le labeur de l'artiste suivi par les expositions est, on le voit, important et forme un tout homogène

FEMME MODERNE.
Plâtre.

où les qualités de science et de goût se rencontrent également, soit que l'œuvre touche au domaine de la statuaire, soit qu'elle puisse être classée dans l'art décoratif : même art, même charme, sinon même dimension : voilà M. Théodore Rivière.

« De temps immémorial, écrivait ici-même M. Léonce Benedite, l'Orient a été le pays des enchantements et des rêves. Ces arts merveilleux, faits de caprice et de fantaisie, ont rajeuni constamment et rafraîchi notre imagination dans nos jours de torpeur et de lassitude ; en face du courant profond de l'inspiration antique, ils forment l'autre source féconde dans laquelle nous allons indéfiniment puiser. Aussi les influences de l'Orient sur les arts occidentaux ont-elles été considérables. »

ÉTUDE.
Phot. L. Noël.

Considérables, en effet, ont été les influences de l'Orient sur quelques artistes français, influence non limitée à une imitation servile, mais plutôt évocatrice, élargissant, fécondant le champ de la pensée ; n'est-ce pas justement à cette influence avouée, cause de rapprochement de tempéraments variés, que nous devons, par l'initiative de M. Benedite, le groupement des « peintres orientalistes », où, à côté des noms de MM. Charles Cottet, Dinet, Paul Leroy, Alexandre Lunois, Buffet, Peter, nous rencontrons celui de M. Théodore-Rivière ?

ASTARTÉ.
Bronze. — Phot. L. Noël.

ÉTUDE.

A l'analyse de l'œuvre de M. Théodore-Rivière, simplement à la liste de ses travaux, on déduit sans ambiguïté qu'il fut un des artistes les plus épris de l'Orient ; dès 1880, anticipant alors sur ses voyages, cette prédilection se fait jour, et si nous fouillons entre ses esquisses inédites, parmi ses figurines non exposées,

entre les ébauches délaissées, c'est encore et continuellement cette source qui l'a sollicité, accaparé : son œuvre est une porte entr'ouverte sur l'Orient. Voici, en effet, au hasard : une *Femme de Carthage,* appartenant à M. Roussel, le jeune compositeur ; *Fantaisie javanaise* (à M. Thirion), *Brodeuse arabe, Femme tunisienne* ou le *Coup de vent*, etc.

Dans l'art oriental, dans la recherche du type oriental, M. Théodore-Rivière s'est tenu ostensiblement éloigné de la vulgarité : il n'y a pas cherché un art de laideur ou, pour le moins, d'étrangeté ; dans l'évocation d'un art et d'une race, il s'est complu exclusivement à pénétrer, à courtiser la femme qu'il sculpte noble, sans raideur, délicate et souple, particulièrement sans fadeur et sans mollesse, fine et séductrice enfin, sans maigreur comme sans malsaine malignité ; avec une propension très marquée à l'agrément de la ligne, M. Théodore-Rivière indique avec un goût sûr, de la femme d'Orient, la grâce expressive et spontanée, son charme enveloppant, indéfinissable, les inflexions subtiles et nuancées de ses mouvements, la morbidesse et la saveur chaste de la chair ; son modelé, qui serre la forme de près, est exempt de petitesse et de maniérisme ; sa facture est colorée, riche, tout en conservant à la ligne sa dignité que l'artiste poursuit toujours grande, et les proportions nettement observées en ces figures indiquent sa profonde connaissance de l'anatomie ; sous l'artiste, enfin, on y sent le bel ouvrier, indispensable pour l'élaboration de l'œuvre. En un mot il est un rigoriste de la forme ; il voudrait être encore plus : le miroir de la beauté.

MODÈLE DE CACHET.

N'est-ce pas à lui qu'on pourrait appliquer sans réserve cette éloquente pensée de M. Roger Marx sur Théodore Chassériau : « On croirait que, selon lui, et lorsqu'il s'agit de la femme, toute violence de mouvement ou de geste est une insulte à la beauté ? » ou encore ces vers baudelairiens :

> Je hais le mouvement qui déplace les ligne
> Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Epris autant de l'art antique que du caractère oriental, M. Théodore-Rivière a, en s'inspirant en poète de ces deux vivifiantes sources, évité sagement l'écueil

du poncif et celui non moins malheureux de la trop brutale réalité ; à la beauté de l'art antique, sa règle constante est d'incarner l'expression de la vie empreinte avec tant de puissance chez les Orientaux, d'où l'allure légèrement *tanagréenne* de ses œuvres.

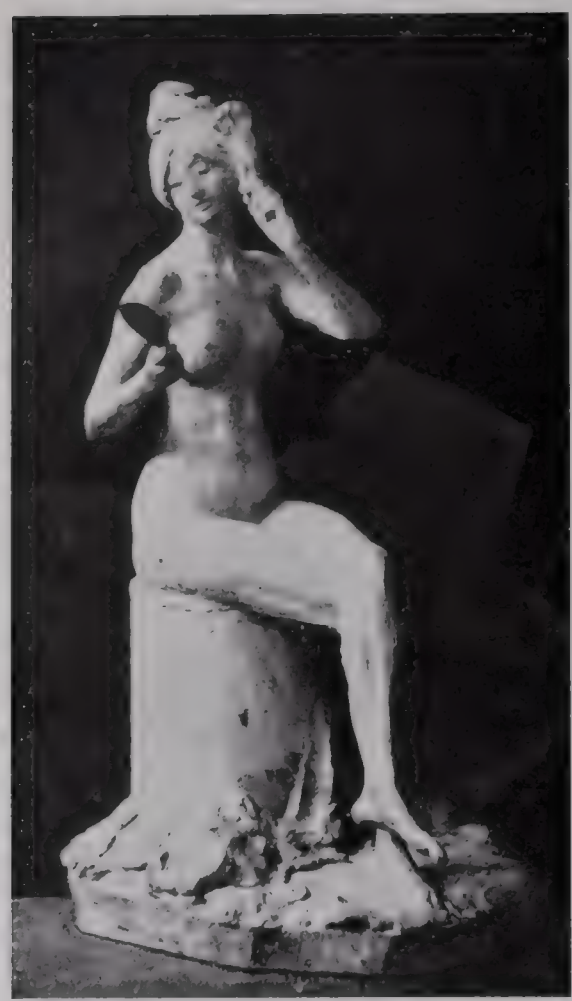
Est-ce à dire que M. Théodore-Rivière demeure l'esclave de ses admirations, le continuateur aveugle d'une esthétique ? que non ! Certes, comme les amoureux, malgré l'énergie de sa volonté, il n'a pu échapper aux ressouvenirs de ses amours, mais non jusqu'à la servilité ni même jusqu'à une identique analogie ; évoquer n'est pas copier. Son art noble, délicat, sensitif, est, avant tout, essentiellement français : il a de notre esprit l'aisance, la clarté, la force aimable ; si son cœur guide sa main, sa raison tempère son rêve ; il connaît la mesure et est familier de l'harmonie. M. Théodore-Rivière est un enthousiaste de l'art, de son art, on le sent dans ses créations ; il croit à leur portée, c'est un orgueil de bon aloi : dans ses aspirations il a restreint sa chimère à un idéal de beauté : l'antithèse des contrastes sans raisons l'intéresse médiocrement, le réalisme violent l'effraye.

MODÈLE DE CACHET.

Nous venons de dire que l'artiste croit à la portée de ses œuvres : ce n'est que sagesse ; l'œuvre d'art, en effet, en dépit de ce que l'on en peut augurer, a sa mission ; elle concourt parallèlement à l'éducation de l'œil et à l'éducation de l'esprit ; c'est pourquoi l'artiste devrait avoir le scrupule d'éviter le hideux dans la nature, la déprâvation dans la pensée, le mensonge dans la forme.

Il faut toutefois s'entendre : éviter le laid n'insinue pas qu'il faille, comme beaucoup le croient, se cantonner dans un type unique, accepté du plus grand nombre, par conséquent banal. La beauté a deux faces : la pureté, beauté de la forme, l'expression, beauté de la pensée ; or, si la pureté n'est pas constante dans l'être humain, l'expression lui fait plus rarement défaut ; l'expression se retrouve partout et dans tout, à quelques exceptions près, et la diversité est sa richesse : l'Orient a son caractère propre, l'Occident a le sien, l'art doit donc y rencontrer des ressources infinies sans avoir à faire, par crainte de pénurie de moyens, appel aux tares attristantes de la nature.

Allier la pureté à l'expression n'appartient qu'au génie : on est déjà un très



ÉTUDE.

déplace les lignes l'a tenté au moins curieusement : sa *Loïe Fuller* et *la Femme Tunisienne* ou *le Coup de vent* en sont la preuve, et si, sous le ciseau de l'artiste, l'attrait féerique de la danseuse n'a pas été exprimé avec toute l'acuité désirable, la matière ne s'y prêtant pas absolument à notre avis, dans *le Coup de vent*, M. Théodore-Rivière s'est surpassé : en sculpture, la sensation fugitive du vent engouffré dans les vêtements a été rarement traduite avec autant de bonheur, de vivacité, de pétillement : c'est une impression complète en soi.

La passion ? Elle n'est nullement absente de son œuvre : nous la rencontrons d'abord douce et aimable dans une de ses productions déjà mentionnées, *Charles VI et Odette ;* nous la rencon-

grand artiste par l'une de ces deux suréminentes qualités ; le laid dans la nature est, répétons-le, infinitésimal. Pourquoi deviendrait-il un principe fondamental de l'art ? Pourquoi, pour une catégorie d'artistes et non des moindres, le laid est-il le but avoué ?

Ces pensées à peine effleurées — on pourrait disserter longuement sans en convaincre les adversaires — sont en quelque sorte la synthèse de l'esthétique de M. Théodore-Rivière, esthétique qui se résume dans ces trois mots : perfection, distinction, charme.

Faut-il croire qu'imbu de tels principes cet artiste reste fermé à toutes autres tendances ; que sous l'empire dominateur de la beauté, il est inaccessible à la passion ? Certes non, le *mouvement qui*

PATRICIENNE ESQUISSE.

trons ensuite impressionnante, par un intelligent contraste, dans la *Salammbô*, ce chef-d'œuvre, où l'héroïne, fière bien que vaincue, s'abandonne, mais dignement, à l'étreinte passionnée de Mathô, dont le mouvement superbe d'impulsion laisse au personnage de Salammbô tout le calme de la silhouette, toute la grandeur de la ligne.

Parfois, enfin, l'artiste a fixé le caprice d'un jour, comme cette charmante figurine de *Parisienne*, d'un esprit si français, nous allions dire si..... parisien, ou encore, emprunté la note philosophique, voire ironique, avec son *Génie du mal :* un génie funèbre tient les masques ou plus justement les têtes décapitées de Hérault de Séchelles et de Danton, ce dernier embrassant son disciple. Cette œuvre de pensée philosophique fut considérée d'essence « politique » et refusée comme telle au Salon quand M. Théodore-Rivière la présenta 1884). C'est d'ailleurs ce refus qui motiva ce lanceur de pierres, le *Djinn,* qui lui aliéna le jury, qui pensa y voir une allusion à leur adresse.

SILENCE.
Appartient à M. P. Normant.

En dehors de ces quelques excursions en divers sens, qui montrent la diversité du grand talent de M. Théodore-Rivière, c'est à la femme dans l'épanouissement de sa beauté et de son charme, qu'il revient constamment : la beauté est sa grande idole, son esprit est absorbé par elle.

Nous aurions enfin oublié un coin de son œuvre si nous passions sous silence l'excellent portraitiste qu'il est; là encore, M. Théodore-Rivière mérite la réputation: toujours le caractère intime du personnage, établi avec talent, concourt à la vérité de l'expression extérieure ; ses masques sont spirituels, vivants, et la distinction dont il ne se départit jamais s'y retrouve également. Aussi ses portraits, bustes et médaillons, principalement ceux exécutés en pied et dans de petites dimensions, ont-ils un accent et une verve particulière.

Parmi les artistes de grand mérite auxquels l'art décoratif est redevable de l'expansion qu'il a pris en fort peu de temps, M. Théodore-Rivière est des premiers. Si le jeune maître n'est pas encore populaire, comme il mériterait de l'être, il est loin d'être un inconnu. Des amateurs, et des plus judicieux, ont prouvé

combien ils sentaient la beauté de sa plastique en acquérant des œuvres dont ils seront, à un jour proche, jalousés.

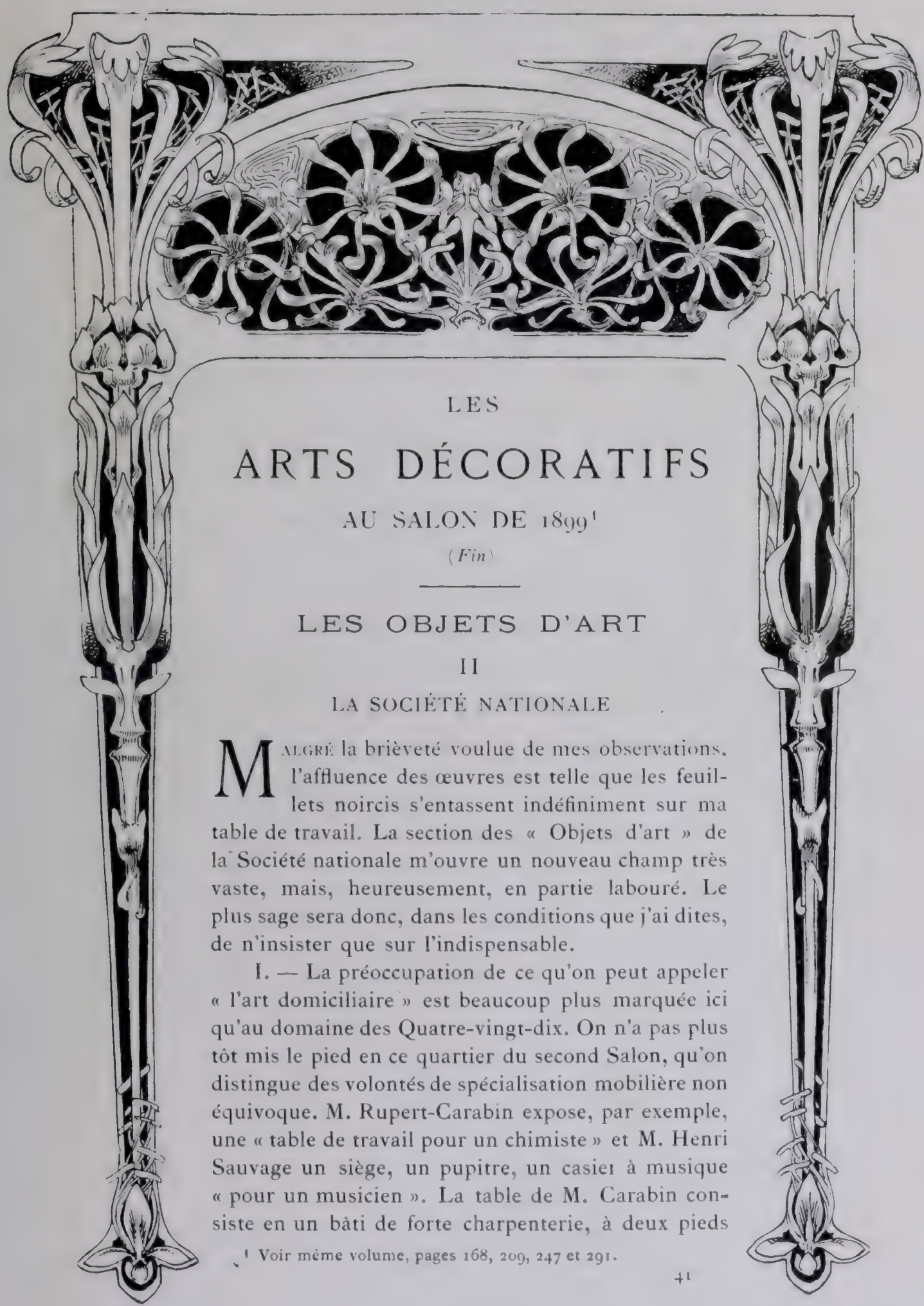
Mais la foule n'a su encore arriver jusqu'à lui, ce qu'elle ne saurait tarder de faire : il ne descendra jamais, en tous cas, vers elle ; l'artiste, digne de ce nom, n'accepte pas de joug. La critique également, si tendre souvent pour des producteurs qu'elle s'amuse à inventer, ne l'a guère gâté et, sans faire de partis-pris, autour de son nom, la conspiration du silence oubliait, en maintes occasions, de discuter ses œuvres. Il est vrai que M. Théodore-Rivière a vécu en dehors des coteries, loin des centres où se distribue la louange, où se concentre l'intrigue.

Dans l'art, M. Théodore-Rivière a trouvé sa force ; dans ses œuvres, il a puisé sa joie ; des mille péripéties de la lutte, il est sorti comme réconforté. Confiant dans la gloire, il l'attend, mais fièrement, à son atelier, les doigts dans la glaise, modelant toujours ; il sait que tôt ou tard la renommée sait reconnaître ses enfants et c'est plein d'espoir qu'il jette les yeux vers un point tout proche pour lui.....

LOYS DELTEIL.

LE MUR CÉRAMIQUE A ALEXANDRIE.

Phot. L. Noel.



LES

ARTS DÉCORATIFS

AU SALON DE 1899[1]

(*Fin*)

LES OBJETS D'ART

II

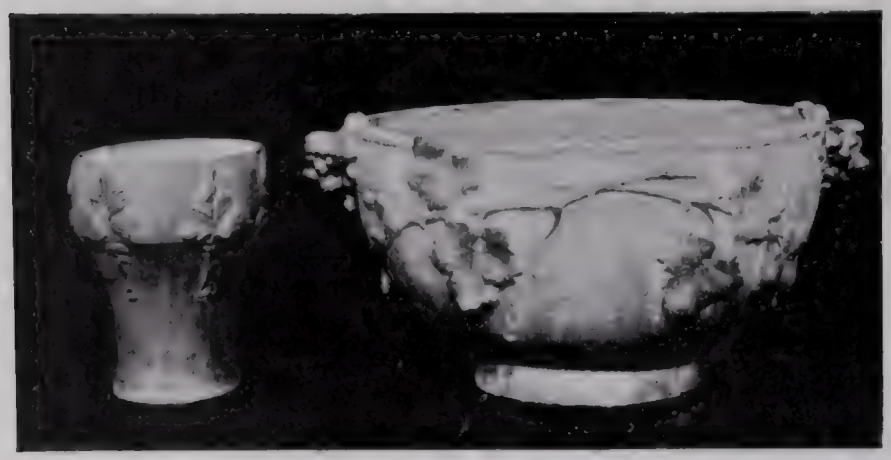
LA SOCIÉTÉ NATIONALE

Malgré la brièveté voulue de mes observations, l'affluence des œuvres est telle que les feuillets noircis s'entassent indéfiniment sur ma table de travail. La section des « Objets d'art » de la Société nationale m'ouvre un nouveau champ très vaste, mais, heureusement, en partie labouré. Le plus sage sera donc, dans les conditions que j'ai dites, de n'insister que sur l'indispensable.

I. — La préoccupation de ce qu'on peut appeler « l'art domiciliaire » est beaucoup plus marquée ici qu'au domaine des Quatre-vingt-dix. On n'a pas plus tôt mis le pied en ce quartier du second Salon, qu'on distingue des volontés de spécialisation mobilière non équivoque. M. Rupert-Carabin expose, par exemple, une « table de travail pour un chimiste » et M. Henri Sauvage un siège, un pupitre, un casier à musique « pour un musicien ». La table de M. Carabin consiste en un bâti de forte charpenterie, à deux pieds

[1] Voir même volume, pages 168, 209, 247 et 291.

droits et deux pieds obliques, supportant une planche de cuivre rouge gravée de fleurs et d'une toile d'araignée. Sur le côté oblique est ménagée la place d'une grande figure de femme nue, assise, ouvrant un carton. Je n'aime guère l'emploi de la planche de cuivre et je n'aime point le décor gravé. La figure nue, largement taillée en plein bois, ne fait nullement corps avec ce meuble, trop façonné de pièces de rapport. Peut-être jugera-t-on aussi qu'une telle table s'approprierait mieux à l'atelier d'un graveur qu'au laboratoire d'un chimiste. En tout cas, il y faut faire compte du mérite du sculpteur et, surtout, du désir même affaibli par une fausse conception, de produire des meubles intimement personnels à leur possesseur. Même tendance dans le mobilier de M. Sauvage « pour un musicien », sans qu'il y ait lieu d'y appuyer autrement. Il est clair que, toutes les fois qu'il sera possible de caractériser une œuvre de mobilier dans un sens vivant et précis, les artistes auront raison de le faire.



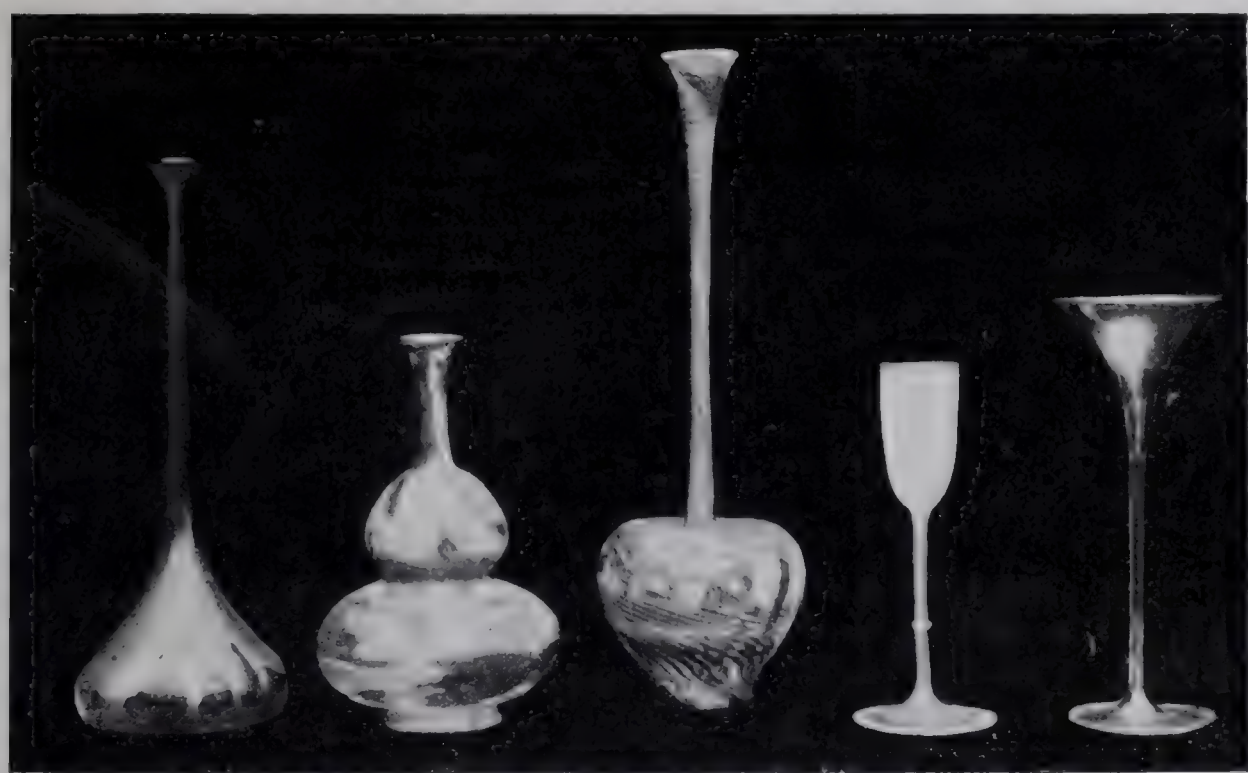
DAMMOUSE. — GRÈS FLAMMÉS ET ÉMAILLÉS.

Bien d'autres morceaux isolés, mais sans recherches aussi définies, se donnent la réplique : un lit de milieu de M. Pierre Selmersheim, un lit de sycomore peint décoré de bronzes de M. Péjac; une table de salon de M. Eugène Belville, à dessus de marqueterie imitant des fleurs blanches et des feuillages d'un vert sombre, dans la gamme douce des mosaïques de bois de M. Émile Gallé; des tables à thé, une table à coiffer, une vitrine, un coffre-fort... Que sais-je? Je fais cette première remarque que tous ces objets se rapprochent, en leurs dissemblances, par un égal éloignement des formes connues. L'horreur des styles historiques s'y dénote partout. Le rêve de créer à tout prix et d'emblée est fort touchant. Seulement, ce n'est qu'un rêve. On a procédé révolutionnairement pour s'émanciper. A l'heure qu'il est, l'émancipation est acquise; la force créatrice bat l'estrade en liberté. Nous aurons de la patience.

Mais voici où s'atteste plus pertinemment l'ambition de dégager un « art domiciliaire ». Le Salon de la Société nationale contient, d'année en année, plus d'ensembles d'ameublement. C'est, par exemple, la salle à manger (architecture, décoration et mobilier), de M. Gustave Serrurier, de Liège, ou celle de MM. Plumet et Tony Selmersheim. Puis, à ces manifestations, viennent s'adjoindre quantité de détails complémentaires : essais de marqueterie d'application, frises et revêtements céramiques, compositions de ferronnerie pour rampes d'escalier ou clôtures intérieures, parties de décors en cuivre découpé, projets de papier peint, spécimens d'ornementation au pochoir, toiles décoratives imprimées de fleurs ou

d'animaux, panneaux de cuir repoussé, doré, teinté, pyrogravé, tentures brodées, frappées, rehaussées de motifs appliqués... Aucune matière n'étant exclue, toutes s'introduisent à leur tour à l'exposition. Je ne répondrais pas que le « lincrusta Valton » lui-même n'y ait pas déjà paru. En somme, la section qui nous occupe a pour thème essentiel : la maison moderne. Un observateur s'aperçoit tout de suite que les développements variés de ce thème absorbent à ce degré les artistes, que la plupart de leurs vues s'y ramènent naturellement.

J'ai fait plus haut la remarque que les objets exposés témoignent d'un grand éloignement des formes connues. C'est le lieu de la compléter par cette autre que la grande majorité des meubles et des accessoires de l'ameublement s'affilient à ce



K. KOEPPING. — FLACONS ET VERRES A LIQUEUR EN VERRE SOUFFLÉ.

qu'on nomme, à présent, d'un mot anglais, le « Modern style ». Ce style très composite, où il entre du gothique et du japonais, du rustique et du supra-raffiné, avec des volontés singulières d'allègement et de structure ajourée, et, parfois, d'étranges lourdeurs, de fâcheuses raideurs et d'agressives dissymétries, ce style simplifié et compliqué tout à la fois nous vient, en effet, de l'Angleterre, mais il doit aussi quelque chose à la Belgique où il fut, d'abord, accepté et adapté. Je ne crois pas, au fond, qu'il réponde, en son état actuel, aux conditions de notre vie. Quoi qu'il se soit déjà beaucoup modifié, tant s'en faut qu'il ait pris chez nous un aspect national. On le sent importé, cosmopolite et, généralement, trop bizarre.

Toutefois, une école d'architecture s'est instituée depuis peu du programme de laquelle il convient de tenir compte. Nous le résumerons ainsi : « Concevoir les demeures privées aussi franchement que possible en utilisant toutes les places, — en variant tous les dispositifs conformément aux goûts et aux nécessités des habi-

tants, — en faisant concourir dans la plus large mesure les matériaux de fond à la décoration même, rendue comme spontanée, — en subordonnant rigoureusement toutes les formes secondaires aux principales, — en ménageant, enfin, aux intérieurs des agréments multiples, traduits, au dehors, par des combinaisons pittoresques de lignes, de saillies et d'ouvertures. L'école en question se veut pratique, économe, amie des ressources locales, à la portée de tous ceux qui font bâtir. Elle a pour tenants, à Bruxelles, M. Victor Horta, considéré comme son fondateur, et, à Paris, M. Plumet et M. Hector Guimard. Les études publiées, cette année, dans la *Revue des Arts décoratifs*, sur un hôtel de l'avenue du Bois-de-Boulogne, élevé par M. Plumet, et sur une vaste maison de rapport, dite Castel-Béranger, construite par M. Guimard à Auteuil, ont fait ressortir ce point : les deux architectes « modernistes » se recommandent également et à plusieurs égards des principes de Viollet-le-Duc. Leur inspiration est, d'ailleurs, qu'ils le veuillent ou non, assez complexe, à la fois gothicisée, japonisée et anglicisée, quoique tournée à l'indépendance. Je n'ai pas à entrer dans l'examen de leurs édifices; mais je tiens à mettre hors de cause un des articles de leur credo : ils entendent être des maîtres d'œuvre dans toute l'acception du mot. Rien de plus rationnel.

L.-C. TIFFANY
VASE EN VERRE IRISÉ.

Lorsqu'on commande à un architecte un hôtel ou une maison, son rôle est d'en assurer l'ornementation superficielle aussi bien que la structure foncière. Il emploiera, suivant les convenances, la pierre, le marbre, la brique, la terre cuite, nue ou émaillée, le fer, le bois, le verre, les stucs et les ciments. C'est à lui qu'il appartient de régler les moindres profils, d'imaginer les moindres formes. S'il a le juste orgueil de vouloir faire œuvre entièrement une et personnelle, son honneur sera de rejeter les divers éléments décoratifs architectoniques couramment préparés par le commerce. Ferronniers, plombiers, céramistes, travailleront d'après ses dessins et ses maquettes, non moins que maçons, charpentiers, menuisiers et sculpteurs. Quand le temps sera venu de procéder aux derniers aménagements de l'habitation, dès lors qu'il s'agit de faire œuvre d'artiste « entièrement une et personnelle », je ne saurais que le louer de composer lui-même, au mieux de son architectonie, les boiseries comme les plafonds, les portes comme les fenêtres, les panneaux pleins comme les vitraux, les cheminées comme les balcons couverts. Cela fait, pourquoi se désintéresserait-il de tout ce qui doit achever l'intérieur, de l'invention des étoffes, papiers de tenture, tapis et meubles ?

L.-P. BRATEAU. — COUPE EN ORS DE DIVERS TONS.

EMAUX DE P. GRANDHOMME.

L'édifice qu'il aura dressé et mené à bonne fin sera, de la sorte, la pleine manifestation de son principe organique appliqué sur tous les points.

Mais, si dignes d'éloge que soient les constructeurs revendiquant avec décision les responsabilités du *maître-d'œuvre* jusque dans l'extrême détail et quelque avantage qu'on puisse, à l'avenir, espérer de leur initiative, je dois convenir que les ameublements issus de l'effort des novateurs offrent je ne sais quoi de guindé, trop maigre ou trop lourd, paradoxal et — pour tout dire — suggérant l'idée d'un provisoire.

Les auteurs se sont trop visiblement torturés pour être ingénieux. Ils ont

L.-C. TIFFANY. — VASES EN VERRE IRISÉ A REFLETS MÉTALLIQUES.

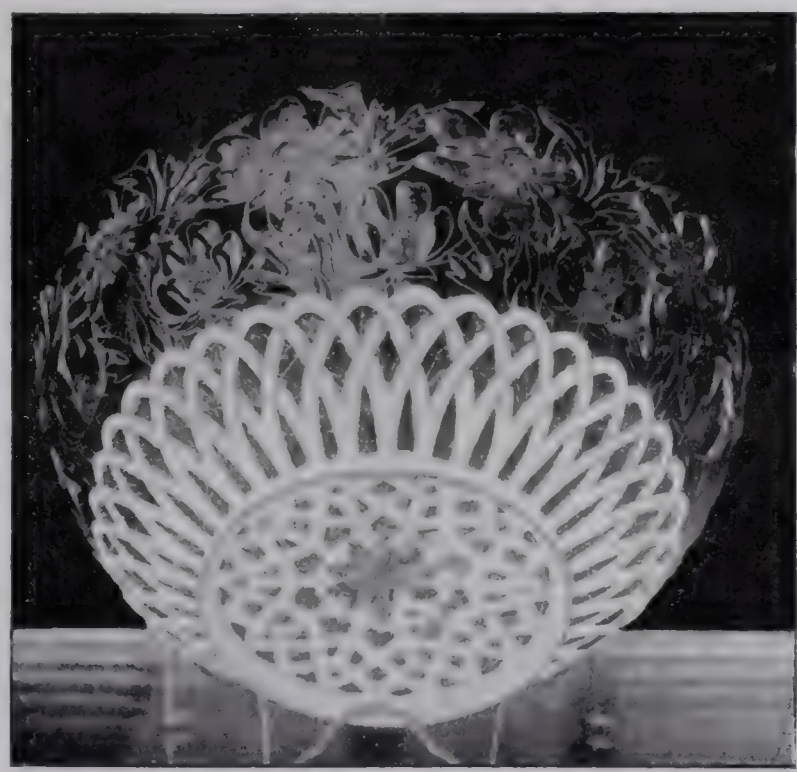
cherché l'imprévu en de violents contrastes de lignes rompues, en des divisions multipliées et déséquilibrées, en des obliquités arbitraires, répondant à des rigidités excessives et coupées par des angles secs et zigzagants, ou des courbes lentes ou brusques. On ne voit qu'armoires et plateformes, étagères, tiroirs, ressauts, rentrants, opposés, juxtaposés, emmêlés, avec des proportions et à des niveaux divers. De grandes parties s'élancent en découpures sans raison, sans beauté; d'autres se massent jusqu'à être trapues. Les aspects, à force d'être décomposés, restent petits et grêles, même en dépit de membrures épaisses. Sous prétexte de ne pas perdre d'espace, on met tout dans tout. Ne m'a-t-on pas montré, dernièrement, une cheminée flanquée d'un coffre-fort à droite, et d'un secrétaire-bureau à gauche, faisant corps avec elle, et surmontée d'un véritable château à tourelles, pour contenir des livres et des pièces de collection ?

J'ai souvenir aussi d'un certain lit extraordinaire aux montants machinés pour laisser se rabattre une table et soutenir des casiers à loger des objets d'art... Est-ce donc l'idéal de tout resserrer chez soi comme dans un sleeping-car étrange ? J'admets volontiers et je loue même très fort — je l'ai dit en d'autres occasions — que l'on pense aux personnes à l'étroit ; mais encore ne devrait-on pas tirer de l'exiguité de leur logis des règles générales, applicables et mêmes obligatoires aux mieux partagés. Ces combinaisons d'une fantaisie confuse ou furieusement utilitaire sont des pis-aller plus ou moins sortables, dont il serait puéril d'exagérer la portée.

Un de mes amis, propriétaire d'une belle villa dans un vert jardin, eut l'idée, il y a deux ans, de confier son cabinet de travail à un architecte décorateur du groupe anglo-belge. La pièce était vaste, haute et régulière : l'artiste en a fait un lieu déconcertant. Les murs sont garnis de bibliothèques inégales, tantôt ouvertes, tantôt vitrées, tantôt munies de portes pleines, surélevées en ce point, basses en cet autre, rustiques ici et, là-bas, tourmentées, avec des portes qui s'avancent et des enfoncements, le tout en compartiments assez réduits et de toutes les apparences. Au centre, la table de travail s'établit en fer-à-cheval, plus basse au milieu, relevée sur les côtés, projetant au dehors des pieds obliques et tordus comme des ceps de vigne. A l'un des angles s'érige une véritable tour vitrée, à étages irréguliers, destinée aux « documents précieux et œuvres rares ». Les arêtes sont toutes hérissées de consoles devant supporter des statuettes et des vases de fleurs. Au sommet s'arrondit une pendule sphérique. En avant de la cheminée — d'une cheminée assortie aux bibliothèques et que couronne une sorte de phare — de hauts sièges de bois aux dossiers roides constituent un hémicycle comme fortifié. Une épine formant cloison, à cinq pas de la porte, sert à la fois de paravent (sans grande utilité, à vrai dire) et de surface d'exposition réservée à des estampes. Les tentures, les tapis, la frise du plafond, sont à fond gris, semés de volutes bleues et jaunes en sens contrariés. On se heurte à deux ou trois tables, une triangulaire, une carrée aux pieds obliques très ressortants, une à pans coupés, chargée d'une lourde potiche. Des sièges épars, recourbés et renversés, pareils à des traineaux à membres dégagés, amollis de coussins indépendants, achèvent d'encombrer l'espace. Peu de sculpture en tous ces bois apparents et seulement

GEORGES-JEAN. — EMAUX.

quelques motifs informes, quelques nodosités, quelques frisures. Il y a certainement là de jolis détails, dans une invention décousue comme à plaisir. On se croirait chez un maniaque se plaisant aux « à rebours ». Mon ami se montre, à cette heure, très désenchanté de ce qui l'avait ravi naguère. L'accoutumance a usé les surprises de cet ameublement paradoxal, lourd et maigre, sobre de moyens et, pourtant, prétentieux, incommode et encombrant au possible. Tout y a sa place si sèchement affirmée, que le caprice individuel de l'habitant n'y saurait à peu près rien changer. On est quasiment captif en un tel mobilier comme une mouche se débattant dans la toile d'araignée qui l'a prise.



THESMAR. — COUPE, ÉMAUX TRANSLUCIDES.

Je note les excès et les inconvénients de cette manière de transition, imaginée en réaction contre les styles du passé et qui deviendrait facilement une impasse, si l'on n'en tirait des enseignements. Deux observations principales en sont à déduire : la première concernant l'architectisme en elle-même, et la seconde la décoration. Notons d'abord que, dessinés ou non par des architectes, ces ameublements sont, en général, de l'architecture la plus suspecte. La singularité intrinsèque de leurs lignes s'émancipe le plus souvent des vraies lignes structurales et normales de l'appartement, quelquefois contrevenant de façon flagrante à leur économie et n'arrivant à s'y raccorder que par des artifices. Je ne suppose pas que le « maître d'œuvre » revendique avec énergie les droits et les responsabilités de sa fonction complète uniquement pour se donner la joie d'exercer son art à contresens. Un vrai « maître d'œuvre » ne dénature pas l'œuvre essentielle : il met son orgueil à s'y contenir; il la développe en tout au lieu de la masquer; il s'attache à servir la vie en chaque condition particulière, au lieu de la gêner. Le malentendu, sous ce rapport, est de telle évidence qu'il devra tomber de lui-même.

La seconde remarque touche l'ornementation. On a pu se rendre compte que le « modern style » oscille entre le parti-pris grêle et le goût de charpenterie. J'ai souligné la pauvreté des nouveaux meubles en sculptures. Trouve-t-on un charme très vif à ces nodosités artificielles, à ces frisures, à ces motifs rudimentaires et frustes sommairement indiqués plus haut ? Des amateurs et des artistes, interrogés par moi sur ce point, m'ont tous répondu par la négative. Par contre, j'ai

recueilli de la bouche de trois jennes architectes une théorie curieuse : « L'enseignement ornemental, m'ont-ils dit, se base tout entier sur la flore. Or, la fleur et le feuillage, qui conviennent admirablement à la décoration des étoffes, des papiers, des surfaces peintes, et, jusqu'à un certain point, à certains ouvrages de ferronnerie, se prête bien moins au décor du meuble. Ni une fleur, ni une feuille ne suggère l'idée d'une table ou d'une chaise. Mieux vaut recourir, pour le bois, à un système de décor non végétal, que de s'attarder aux suggestions de la plante. »

JEAN BAFFIER. — SERVICE A VIN, ÉTAIN.
Ciselé par MM. Orléans et Briffault.

Un autre architecte a été plus radical encore : « On a fait un tel abus des feuilles et des fleurs, non seulement dans l'ornementation du bois, puis dans les étoffes et les papiers peints eux-mêmes, qu'il faut absolument réagir sur tous les points. » Prenons-y garde : les idées s'égarent.

Connaît-on, ici-bas, un élément décoratif plus divers et plus expressif que la fleur? Elle est instructive, elle est, surtout, inspiratrice de thèmes ornementaux à tous les degrés de sa croissance, en tous les états de son évolution. Nulle plante, il est vrai, ne peut servir de type à ce qui s'appelle génériquement une construction statique ; mais toutes fournissent d'abondantes et d'exquises inspirations à l'ornemaniste. Ne demandons à aucun végétal la forme d'une chaise ou d'une table ; empruntons leur simplement des formes de détail et des épisodes de rehaussement pour l'ouvrage entrepris.

L'ornemanisme le plus riche qui ait jamais été — celui du Moyen-Age — n'est pas sorti d'une autre source. Et quelle inconcevable fécondité ! Quels renouvellements constants ! Que de force et quelle grâce ! Nos pères du XIIe et du XIIIe siècles consultaient, étudiaient, analysaient et dessinaient, au même titre que les fleurs les plus recherchées, les plus humbles fleurettes, les plus simples herbes, les bourgeons, les feuillages, les graines, les baies. Du cresson, du plantain, de la feuille d'eau, que n'ont-ils pas déduit par stylisation et par appropriation, en de grands, moyens ou petits formats, suivant les convenances ! Qu'on regarde les rinceaux, les cordons ornementaux, les frises, les moulures enguirlandées, les panneaux feuillagés et fleuris créés par eux et qu'on ose placer, en face de leurs fourmillantes et toujours organiques variations végétales, les fameuses nodosités, les hasardeuses frisures, les insignifiants et inertes motifs que nous savons ; le répertoire pseudo-primitif semblera pauvre à faire pitié. Il dépend, toutefois, de nos artistes d'être aussi fertiles que leurs devanciers par le logique emploi de la flore. En se pénétrant du vieux et inépuisé principe, ils auront vite repris

L.-P. BRATEAU. — GOBELET, *fleurs des champs, bleuets, marguerites, coquelicots* (étain).
PORTE POUR UN HABITACLE (étain et or). — PLATEAU, « *Vescia des haies* » (étain).

conscience du caractère de vérité ou de transposition convenable à chaque matière et à chaque objet.

Je conviens que les dessinateurs d'étoffes et de papiers de tentures abusent, présentement, d'un choix de végétaux à la mode, orchidées, chèvrefeuilles, iris, narcisses, cornets de magnolias, branchettes de marronniers, tigettes d'arbres épineux, feuilles de platanes, etc. Mais, loin de reprocher à ces ornemanistes d'être végétalistes à l'excès, je leur adresserais volontiers le reproche contraire : celui de négliger un trop grand nombre de végétations susceptibles de fournir des accessoires ou des points de départ de décoration. Leur adresse s'enlise en d'éternels recommencements.

J.-P. BRATEAU. — SALIÈRE, ÉTAIN.

Ainsi, d'une part, la question de l'ameublement nous fait demander aux « maîtres d'œuvre » de mieux définir leur tâche en matière d'ornementation intérieure et de mobilier, et, de l'autre, elle nous révèle le pourquoi de bien des pauvretés ou des redites ornementales. En bon français, on ne crée pas la vie décorative avec des formules abstraites; on la suscite par des adaptations du réel, constamment envisagé à nouveau dans ses données infinies. Il est également opportun de se souvenir que la stylisation d'après les éléments de nature produit fréquemment des effets décoratifs plus *convenants,* plus expressifs, plus vrais même que l'imitation littérale. Ce qui est né de l'observation consciente reste vivant et significatif en toutes ses transformations, au rebours des thèmes factices si tôt stérilisés, si promptement ennuyeux.

J.-P. BRATEAU. — SALIÈRE, ÉTAIN.

II. — Aux autres séries, je n'ai plus en vertu de mon avertissement initial qu'à donner un salut très bref. Elles renferment une multitude de productions estimables et fort peu de manifestations neuves.

La céramique est représentée par les grès de MM. Delaherche, Bigot, Dammouse, Dalpayrat et Lesbros et Michel Cazin, par les poteries d'invention rustique de M. Moreau-Nélaton, par un fragment de frise architecturale du sculpteur Camille Lefèvre, réalisé céramiquement dans les ateliers de M. E. Muller (d'Ivry). Le bon potier robuste, maître du grand feu, gouvernant autant qu'il est possible

les couleurs de son émail, c'est M. Delaherche. M. Bigot a exposé quelques vases nus et frustes, où dominent le gris et le brun et d'une grande valeur technique. On sait la richesse des flammés de M. Dammouse. On sait, pareillement, les effets particuliers de bleu, de rouge, de violet embrasés, bouillonnants et jetant des étincelles, poursuivis par M. Dalpayrat et Mme Lesbros. Le jeune M. Michel Cazin nous offre une belle suite de vases blanchâtres, rougeâtres ou foncés, décorés de reliefs de gui, de chêne, de feuillages, de cordelettes treillissées. De M. Moreau-Nélaton sont des poteries à fond jaune, à pointillé rouge, à peintures abrégées et silhouettées en tons pleins et francs, inspirées de l'art paysan et d'une simplicité piquante. Ses motifs préférés vont des olives aux pommes de pin, des primevères aux houx en graine. Par exception, des animaux l'ont tenté : il a dit la gloire des écrevisses. Je n'insiste pas sur des pièces d'aspect informe ou de prétentieuse grossièreté venues de plusieurs. Les seules *Naïades* allongées en frise verte et bleue par MM. C. Lefèvre et E. Muller témoignent des justes ambitions de la céramique monumentale.

V. PROUVÉ. — LE SOUVENIR.
Plaquette argent montée en collier or avec perles.
En collaboration avec C. RIVAUD.

En verrerie, l'Américain M. Tiffany s'est spécialement occupé, cette année, du verre irisé, à reflets métalliques. Sa vitrine recèle quantité de vases légers, curieux, parfois élégants de forme, d'une gaîté de bulles de savon. La fantaisie est neuve ; il ne semble pas qu'elle puisse être bien féconde. Des verres élancés, haut soufflés, d'apparence fragile et de matière ambrée, nous montrent l'Allemand M. Kœpping sous la double influence des verriers de Venise et de M. Tiffany. Je rends justice à sa bonne volonté ; mais à quels résultats pratiques et à quelle beauté notable pourra-t-il bien aboutir ? L'art ainsi cultivé n'est qu'amusette. M. Reyen grave à la roue, comme toujours, des fleurs et des insectes en des cristaux à plusieurs couches. On n'est pas plus habile : c'est le goût qui laisse

un peu à désirer. A l'aide de pâtes vitreuses de tons divers, M. Ringel compose des masques humains. Nous savons de longue date, par M. Cross, ce qu'on doit espérer de ces pâtes comme matière plastique d'application. On verra ce que saura faire M. Ringel de ses « émaux agglomérés ».

Le plus brillant des peintres en émail est M. Paul Grandhomme. Soit qu'il décore une pièce d'orfèvrerie de fleurs vives, de figurines ou de simples rehauts de couleur, sa technique reste impeccable en des jeux sans cesse variés. Mais il est, auprès de lui, d'autres émailleurs d'une virtuosité frappante : tels

V. PROUVÉ. — RELIURE POUR « SAINT JULIEN L'HOSPITALIER », DE G. FLAUBERT.
Cuir ciselé et mosaïque de maroquin.

M. Alfred Garnier, son ancien collaborateur, et M. Alfred Meyer, le doyen de la corporation. Il faut mettre à part, pour ses recherches novatrices, M Lucien Hirtz, de Nancy. Celui-ci use des paillons avec une originalité pleine d'audace. Ses émaux translucides sur cuivre sont, à sa guise, fondus et de nuances laiteuses ou illuminées de reflets de pierres précieuses. On aimerait à le voir s'attaquer à quelque objet important, comme un coffret. J'estime que c'est surtout dans la voie décorative qu'il convient, à cette heure, de pousser la peinture d'émaillerie.

Je regrette de rencontrer, en nos expositions annuelles, si peu d'échantillons des autres procédés à la disposition de l'émailleur. M. Thesmar a fait de ses émaux translucides sans excipient une merveilleuse petite coupe où fleurissent

des orchidées roses parmi des feuilles vertes. En dehors de ce chef-d'œuvre, rien à signaler. L'émail cloisonné, couramment et dextrement employé, n'apparaît qu'à peine. Et comment se peut-il que l'émail de basse-taille soit si délaissé ? Ce genre, au moyen âge, a des puissances et des caractères à soi. Il serait digne des orfèvres de le faire revivre.

Un joli sucrier en argent, pavoisé de feuilles et de grappes de groseillier à ses anses et au sommet de son couvercle, est la contribution de l'excellent ciseleur Francis Peureux. M. Brateau a traité de son meilleur outil la ciselure d'un gobelet en or, émaillé par M. Grandhomme, et produit des pièces d'étain d'orfèvre aux saillies nettes comme des motifs de médailles à fleur de coin, notamment son gobelet aux bleuets, aux marguerites et aux coquelicots, et son plateau qu'enguirlande la *Vescia des haies*. En contraste avec l'étain d'orfèvre, M. Jean Baffier permet d'apprécier l'étain de sculpteur. Son *Service à vin* comprend un plateau aux rebords légèrement ondés, sobrement ornés de feuillages, d'insectes et de petits animaux, d'un pichet ventru où s'allongent en léger relief des scènes de vendange et quatre tasses sortant d'un feuillage ornemental et fleuries aux anses. Cette rusticité très affinée et très somptueuse plaira partout.

Les bijoutiers donnent leurs notes dans le concert. Ce sont des boucles, des pendeloques, des broches, un peigne à chignon aux stylisations robustes, de M. Henry Nocq. Les émaux, les patines elles-mêmes y jouent un rôle et les gemmes y interviennent de façon inattendue, comme des épisodes agréables, non comme la raison d'être des bijoux. Ce sont des broches et des peignes, des pendeloques et des boucles de M. Beaudoin, en collaboration avec M. Lorant-Helbronn. Ici, les thèmes sont principalement emblématiques ou poétiques et fouillés d'un outil minutieux. Un paon, dans un réseau d'or, anime un pendant de cou ; au chaton d'une bague sourit une ondine ; en un coulant de cravate, deux amoureux sont enlacés. Ce sont, ailleurs, deux grands peignes de Mme Élisa Beetz, de Bruxelles. Le premier, empruntant son décor à la nature végétale, mêle au réseau doré de sa partie haute des feuilles de fraisier artistement nervées et de grosses fraises piquetées de rubis. Le second, tout conçu pour une harmonie de couleur, marie l'or à l'ivoire et se couronne d'une opale violacée. De points de vue très différents, mais nullement excessifs, naissent d'intéressants objets de parure.

Je n'ai rien à dire des reliures, si ce n'est que les mosaïques de cuir à fleurs stylisées de M. Marius Michel sont de bien belles et bien dignes couvertures de livres. Je n'en vois point, aujourd'hui, qui les égalent, même celles de M. Charles Meunier, relieur pourtant habile et consciencieux, expert aux cuirs incisés et aux mosaïques sans or. Quelques reliures romantiques « à histoires », exposées par des amateurs, m'ont semblé de fâcheux retours en arrière. Au surplus, la décoration florale a tout dominé. En fait de procédé, la pyrogravure ne vaut que selon la force du dessinateur qui l'emploie. Cette pratique expéditive et superficielle peut arriver, à l'occasion, à des résultats amusants. Ce n'est pas une vraie pratique de relieur.

La décoration textile, la broderie et la tapisserie ne se sont pas élevées, à la

MARIUS MICHEL. — Reliures.

Galerie des Machines, au-dessus de l'ordinaire. Certains s'évertuent à réaliser textilement ou à l'aide de l'aiguille des scènes ou des fragments de scènes réalistes. Ils oublient que, si la tapisserie de lice peut, sur de grandes surfaces, représenter avec avantage des compositions animées assez complexes, le premier devoir de ces compositions est d'être franchement décoratives et de se traduire décorativement. A plus forte raison, la recherche du caractère ornemental s'impose-t-elle. dans les petites ou moyennes dimensions, même lorsqu'on a recours à des éléments réels. Le tisseur, le brodeur sont soumis, comme le verrier et le mosaïste, à la nécessité tout ensemble des présentations riches et des formes simplifiées. A vouloir lutter avec la peinture sur son propre terrain, ils sont vaincus par

A. GUILLAUME. — PARTIE D'UNE FRISE DU « THÉATRE DES BONSHOMMES GUILLAUME ».
Exposition Universelle de 1900.

avance. Quoi qu'ils évoquent, il leur faut, pour échapper aux fatalités amoindrissantes, de la liberté et de la fantaisie.

Ce défaut d'invention ornementale, appliquée aux sujets à figures dans le domaine des arts de transposition, frappe, à chaque instant, d'infériorité les conceptions modernistes des tapissiers et des faiseurs de vitraux. Il va jusqu'à nous gâter, en ce Salon, une marqueterie de bois des plus savamment faites, dessinée par M. Henri Hiolle, exécutée par M. Girod et entourée par M. Cacaut d'un cadre sculpté de troupeaux de bœufs en bas-relief dont j'ai déjà parlé. Il s'agit d'un triptyque sur les grèves ouvrières. Trois épisodes nous veulent montrer au naturel les conciliabules, la lutte et la misère désolée des grévistes. Malheureusement, rien ne convenait moins aux moyens limités de la marqueterie que l'interprétation d'un tel drame. Pour rendre de telles émotions, pour faire apparaître en toute force ces types si connus de nous, les combinaisons de petits

morceaux de bois découpés sont trop insuffisantes. L'effet n'est ni vrai, ni beau. Seule la peinture est à la hauteur de pareils desseins poursuivis.

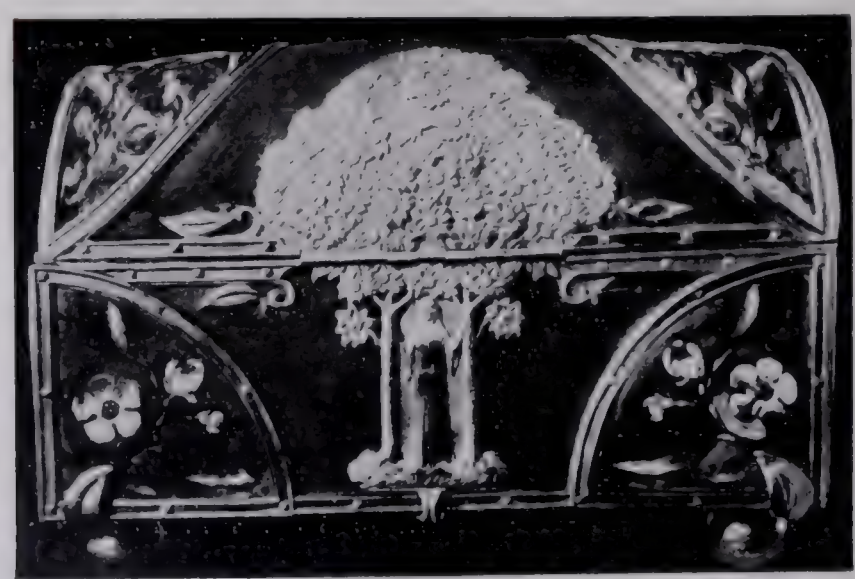
Je reviens aux essais sur étoffes. C'est encore la fleur que nos brodeurs savent la mieux approprier aux conditions de l'ameublement. J'en ai pour témoins les tentures à fond uni sur lesquelles M. Préaubert applique de belles floraisons rapportées, suivant des harmonies bien étudiées de tons et de formes. Et c'est la fleur aussi que je retrouve dans les dentelles polychromes de M. Félix Aubert.

Pourquoi donc ont-elles tant d'ennemies parmi nous, ces dentelles gracieuses, aux nuances évaporées? Elles n'ont, à l'heure qu'il est, qu'un tort : celui d'être neuves. Aucune tradition ne les consacre. Les élégantes ne se demandent même pas le parti qu'elles pourraient en tirer. Que d'innovations ont eu des débuts semblables ! Je voudrais qu'une reine de la mode se posât le problème de l'emploi de ces tissus colorés à jour, si doux à voir dans la toilette. D'heureux prestiges en naîtront à coup sûr, dès qu'on en aura pris l'habitude et contracté le goût.

* * *

..... A ceux qui ont bien voulu m'accorder leur attention, je dois une conclusion à ces écritures. La France possède, en toutes les branches de l'art, des artistes d'un rare talent; mais le trouble des idées met en fréquent désaccord les aspirations et les œuvres. Le rêve d'un art pratique, hautement populaire, est dans l'air et je ne sais quel esprit de complication, joint à je ne sais quel amour de l'étrange, en retarde l'avènement. Si le champ des réflexions est rouvert, que les réflexions nous sauvent en nous ramenant à quelque simplesse. Nous avons des qualités inestimables : affranchissons-les de l'incohérence. Sachons, en un mot, ce que nous voulons. La netteté de nos productions, répondant à des pensées humaines et à des buts toujours précis, montrera ce que nous valons.

L. DE FOURCAUD.



A. GARNIER. — COFFRET SCULPTÉ DANS UN TRONC DE POMMIER.
Décoré d'émaux et de bronze.

NOS ÉCOLES D'ART DÉCORATIF

DANS LES DÉPARTEMENTS

VILLE DE LYON

Suite [1]

En réponse à notre dernier article qui le mettait en cause, notre collaborateur, M. Marius Vachon, nous adresse la lettre suivante, que nous nous empressons d'insérer :

« Paris, 9 octobre.

« Mon cher ami,

» De la citation du discours de M. Armand-Calliat que vous avez faite dans votre si intéressante étude sur l'École des Beaux-Arts de Lyon, il résulte que les chiffres publiés, dans mon Rapport de mission d'enquête de 1896-1897, relativement à la classe d'art décoratif, ne seraient pas exacts. Ces chiffres pourtant sont tout ce qu'il y a de plus officiel. Je les tiens — non de vive voix, mais par écrit sur papier administratif — de la Direction même de l'École, avec cette annotation particulière : « *La classe d'art décoratif est suivie par 15 élèves, dont 15 appartiennent aux* » *différentes classes de l'École.* » Il y a, en effet, de la différence entre ce chiffre de 15 élèves et celui de 55, donné par M. Armand-Calliat, mais elle n'est pas la conséquence d'une erreur, ni d'une inexactitude qui me soit imputable.

» Quant au bien fondé et à l'opportunité des conclusions de mon Rapport, voici ce que M. Armand-Calliat me fait l'honneur de me déclarer, par une lettre en date du 7 octobre : « En » écrivant le discours que vous me demandez, je n'ai pas eu la prétention de faire une réponse » décisive à votre remarquable Rapport. Je vous l'envoie ; vous verrez qu'il y est question d'amé- » liorations récemment introduites, et encore qu'elles fussent décidées en principe avant la publi- » cation de ce Rapport, elles prouvent que vous aviez raison de dire qu'il fallait fortifier notre » enseignement des arts décoratifs. »

Et, M. Armand-Calliat ajoute : « La vérité est que j'ai préparé mon discours sous l'impression » des attaques un peu vives d'un journaliste de Lyon, qui n'a ni votre compétence, ni votre cour- » toisie, et il vous sera facile de faire le départ des passages qui le visent et de ceux qui vous » intéressent personnellement. »

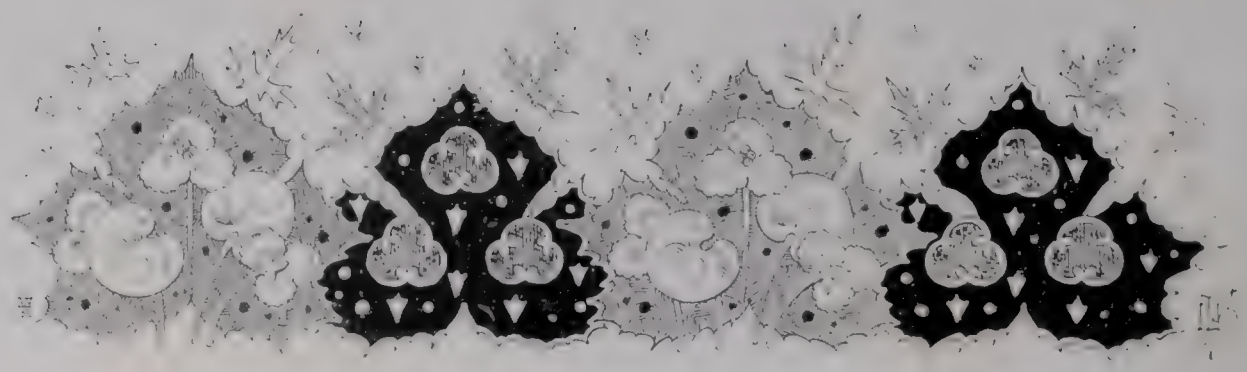
» Quelques journaux de Lyon m'ont violemment attaqué, pour la sincérité et l'indépendance de mon Rapport de mission d'enquête de 1896-1897 ; il m'est agréable de recevoir, en compensation, d'un « fabricant lyonnais du plus rare mérite et d'une haute distinction d'esprit », comme vous dites très bien, du président du comité d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, ce témoignage spontané d'approbation.

» Remerciements et amitiés.

» MARIUS VACHON. »

Nos lecteurs se rappellent que, répondant aux critiques de M. Marius Vachon sur l'enseignement de l'École des Beaux-Arts de Lyon, laquelle ne ferait pas une place suffisante à l'enseignement professionnel, nous avions cité un discours de M. Armand-Calliat, disant que le nombre d'élèves qui suivaient les classes d'art décoratif était de 55 et non par de 15, comme l'affirme M. Vachon dans son Rapport. Notre collaborateur maintient ce chiffre de 15, qui lui a été fourni par l'administration même de l'école, et qui lui a suggéré les critiques auxquelles nous avons fait allusion. Nous ne pouvons que lui donner acte de l'authenticité de son information, en faisant remarquer toutefois que, comme le dit M. Armand-Calliat, de grandes réformes ont été réalisées depuis deux ans. Nos conclusions ne peuvent donc être modifiées. V. CH.

1. Voir *Revue des Arts décoratifs*, même volume, p. 265 et 301.



CHRONIQUE DU MOIS

Avec une activité fiévreuse, on travaille sur les chantiers de l'Exposition de 1900. Déjà, à l'angle de la place de la Concorde, commencent à s'élever les énormes charpentes de la porte principale d'entrée de M. Binet, qui ne mesurera pas moins de 50 mètres de hauteur. Tout un principe nouveau de décoration y sera appliqué pour la première fois par l'artiste. Les motifs d'ornement, qu'avec une science remarquable il emprunte à l'infiniment petit du monde végétal, provoqueront à coup sûr, l'étonnement et fourniront sans doute matière à discussion. Déclarons tout de suite qu'il y a là la première réalisation d'une idée qui pourra avoir les conséquences les plus grandes pour l'avenir de l'art décoratif. Nous nous expliquerons prochainement à ce sujet, dans une étude consacrée à l'œuvre de M. Binet.

Les palais de l'avenue des Champs-Elysée sont maintenant achevés et déjà des critiques se produisent qui ne sont que trop justifiées. Sur l'Esplanade des Invalides, les constructions qui doivent abriter les industries diverses dressent leurs carcasses de fer. On voit sur les berges de la Seine les charpentes en bois, d'une foule de bâtiments pittoresques : c'est là que seront les palais des nations. Enfin, au Champ de Mars comme au Trocadéro, les ouvriers se sont emparés des emplacements sur lesquels doivent s'élever une foule de constructions et d'édicules de toutes sortes. Dès maintenant il est une remarque générale qui s'impose : c'est que la plupart des architectes qui travaillent en vue de l'Exposition de 1900 n'emploient que des matériaux éphémères. Ce sera le règne du staf. Nous aurons l'abus des pâtisseries en carton-pâte La céramique, qui aurait pu fournir des éléments décoratifs si nombreux et si intéressants, et qui avait joué un rôle si imporfant à l'Exposition de 1889, semble cette fois injustement exclue. C'est une erreur qu'il est peut-être encore temps de réparer.

* * *

Puisque nous parlons de la céramique, faisons connaître une excellente décision, qui sera bientôt rendue publique et que vient de prendre l'Union Chauffournière de France.

Afin de stimuler l'emploi des matériaux céramiques que les progrès de l'industrie mettent maintenant à la disposition des architectes, et qui pourraient avoir tant d'emplois divers, l'Union Chauffournière va mettre au concours, entre tous les architectes français, le projet d'un *Hôtel des voyageurs*, dans lequel la plus grande place serait faite à la céramique, soit comme élément de construction, soit comme motif de décoration. L'auteur du projet auquel le jury décernera le 1er prix recevra une somme de deux mille francs, et sera pourvu de la charge d'architecte de l'Union Chauffournière.

Voilà un concours auquel nous ne pouvons qu'applaudir.

* * *

Le 23 septembre dernier, on enterrait à Paris M. Adrien Warée, ancien président de la Chambre syndicale de la dentelle, enlevé presque subitement à 50 ans. C'était un industriel de grande intelligence, d'un goût original et audacieux. Il avait succédé jeune encore à son père qui tenait à Paris une maison de vente pour les dentelles de Mirecourt. Avec un esprit de vive initiative, Adrien Warée sut developper considérablement la maison qu'il dirigeait seul. Il se fit une spécialité de dentelles d'ameublement, et leur trouva de nouvelles utilisations. Il se créa d'importantes relations avec les acheteurs américains et fabriqua pour eux des rideaux d'une richesse qui n'avait jamais été osée auparavant. C'est ainsi qu'il exposa, entre autres choses, à Paris en 1889, et à Chicago en 1893, des tentures en guipure d'or d'une opulence inconnue dans les salons européens. On pouvait critiquer cette exagération de richesse, mais on ne pouvait nier la somptuosité de l'effet et l'habileté de l'exécution. Deux grands prix et la croix de la Légion d'honneur consacrèrent ses succès.

Notre Revue a reproduit des rideaux blancs bordés de larges dentelles, que le musée des Arts décoratifs acheta à Warée, comme type de sa fabrication.

Adrien Warée savait s'attacher d'habiles dessinateurs. Notre collaborateur Emil Causé composa pour lui le superbe berceau du roi d'Espagne. Il a fait faire à la branche d'industrie artistique dont il s'occupait d'incontestables progrès.

JUDEX.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

VITRAIL, IMPOSTE DE LA PORTE D'UN BAR
(BOULEVARD MONTMARTRE)

LA RUE PITTORESQUE

DEVANTURES ET BOUTIQUES

De l'obscur Ancelot, qui consentit à trépasser en 1854, après avoir doté le théâtre de France d'innombrables inepties, dont *l'Homme du Monde* (1827) et *le Mari de ma fille* (1840), sont les fleurons les plus incontestés, il ne me revient qu'un seul vers, le vers d'ironie et d'amertume d'un mauvais poète, vexé d'avoir manqué sa vie et d'avoir chevauché si longtemps un Pégase boiteux, alors que la carriole du commis-voyageur eût bien mieux fait son affaire :

Dans un siècle marchand, tout se change en boutique !

Nul doute qu'Ancelot n'ait eu de la haine pour les boutiquiers et que la prospérité croissante, le développement constant du commerce autour d'elle, n'aient froissé cette âme d'élite, habituée à négliger les comptes de l'épicier et à ne recevoir son ambroisie que des Muses.

Si j'exhume un tel alexandrin, on devine que ce n'est point pour sa beauté propre, mais pour l'excellente leçon qu'on en peut, je crois, tirer par déduction. Ils étaient, en effet, légion innombrable, ceux-là qui, jusqu'à des temps encore relativement voisins de nous, déplorant que « dans un siècle marchand, tout se change en boutique », se

refusaient à admettre qu'aucune noble fonction de l'esprit — et, en particulier, l'étude des beaux-arts — pût s'exercer utilement sur le thème profondément banal et méprisable de l'objet usuel, et, en général, du cadre de la vie. Y songeait-on seulement ? N'étaient-ce point les beaux jours de l'art pour l'art et le plus pur mérite ne résidait-il pas en la classique et traditionnelle besogne d'affranchir l'œuvre d'art et de la hausser d'autant plus au chef-d'œuvre qu'elle était inutile ?

DÉCORATION DE LA PORTE D'UNE PARFUMERIE (RUE ROYALE)

Mais nous avons vu l'essor nouveau, et si l'on ne joue plus *le Mari de ma fille*, on s'applique par contre à justifier tout travail d'art par une nécessité et, — pour employer une expression révolutionnaire, puisque c'est de révolution, somme toute, qu'il s'agit, — à domestiquer le Pégase trop fougueux et trop vagabond de M. Ancelot, en l'obligeant à « descendre dans la rue » avec nous, pour des collaborations plus utiles et plus rationnelles.

C'est, en effet, dans la rue que nous allons aujourd'hui le contraindre à nous conduire. Docile à la bride, il ira de devantures en boutiques, et c'est fixé aux étriers que je noterai, de halte en halte, les quelques impressions que voici.

* * *

Il vous souvient, n'est-ce pas, d'un récent concours de façades. L'idée était bonne, encore qu'on ait vu maint architecte torturer son plan et lui retirer des qualités dont la façade, par compensation, devait, paraît-il, bénéficier. A vrai dire, le concours eût été parfait sous cette donnée : *Concours de plans et de façades*. Mais on ne songe pas à tout. Toutefois, j'accorde que le jury ait pu décerner de justes prix et que, dans l'ensemble comme dans le détail, les façades distinguées par lui aient vraiment réuni assez de mérites pour justifier l'attribution des récompenses. Il n'est qu'un point sur lequel j'hésite, — celui qui m'intéresse ici, — celui de l'installation extérieure du magasin, de la boutique, de la devanture. Voilà une jolie porte cochère, voilà un balcon qui repose sur des consoles de bonne proportion. Ces baies sont vastes, d'une décoration de bon goût, j'apprécie ce pignon original, ces chéneaux, ces arcs de décharge. Je pourrais faire un long total de bonnes intentions.

Mais venons au rez-de-chaussée. Il faut déchanter. En quoi cette boutique — et cependant la maison triompha au concours de *façades*, — en quoi cette boutique correspond-elle à l'idéal que nous pouvons nous faire du lieu de trafic moderne, de l'endroit passager, actif, remuant de l'offre et de la demande, de ce milieu particulier, enfin, qui n'est que le comptoir des ventes, le dépôt des marchandises, le décor des affaires hâtives, décor qui, par principe même, est l'antithèse de tous les décors d'intimité, de tous les foyers qui

occupent le reste de la maison ? Entendons bien ceci : cet édifice résume la vie intérieure et la vie extérieure, le doux repos de la famille et la fatigue des durs labeurs.

Il conviendrait qu'un tel antagonisme fût plus sensible et qu'on distinguât mieux où commence et cesse le domaine de chacun. Cela n'est pas. La boutique apparaît le plus souvent sans caractère, sans physionomie personnelle. Parfois, elle se développe jusque vers les étages, d'autrefois ce sont les étages qui prolongent jusqu'en elle des motifs décoratifs. La proportion et le partage sont loin d'être établis et la première constatation est qu'il faudrait d'abord trouver une loi d'harmonie en cette partie de la maison où la vie publique et la vie privée sont mitoyennes.

Le moyen des concours, qui servit pour les façades, s'offre tout naturellement à l'esprit. On peut espérer que présentés avec ce souci de déterminer les relations esthétiques du rez-de-chaussée et des étages, ces concours mettraient en lumière d'heureuses vérités encore informulées. Reviendrait-il, le baron Ferdinand de Cussy, qui se piquait de lettres et de diplomatie, pourrait au besoin codifier ces relations amicales du rez-de-chaussée et de l'entresol et généraliser la phrase gourmande qu'on lui prête : « Lorsque je vais promener mes regards dans Paris, je remarque avec joie l'accroissement et l'amélioration des boutiques de pâtissiers. »

ENCOIGNURE D'UN MAGASIN DE PARFUMERIE (RUE ROYALE)

* * *

Mais nous reparlerons des concours. Examinons, sans plus tarder, dans quelle proportion les efforts des chercheurs d'aujourd'hui ont « amélioré les boutiques de pâtissiers » du M. de Cussy d'autrefois.

Je ne saurais mieux débuter qu'en cédant la parole à M. Frantz Jourdain, dont on connaît la haute franchise et la belle ardeur au combat. Il a bien voulu me donner son opinion sur cette « question de boutique » et je me ferais un scrupule de ne pas redire tout au long et mot à mot notre entretien :

« Il y a évidemment à Paris, depuis quelques années, un désir de modifier l'aspect décoratif de nos devantures de magasins, qu'on ne saurait assez énergiquement encourager. Si les commerçants se lassent des horreurs uniformes dont on empoisonnait le goût public, c'est qu'évidemment l'acheteur, le passant, exigent un changement et refusent de

contempler plus longtemps la monotone et abominable architecture qui nous était imposée.

» Actuellement, on tâtonne et tous les essais ne me paraissent pas heureux, mais cela n'a pas de réelle importance ; il sortira certainement d'excellentes choses de ces efforts et on pourrait déjà signaler de délicieuses boutiques, remplies de talent, d'ingéniosité et d'esprit, qui prouvent une fois de plus combien notre esprit national se montre souple et original, quand on ne l'abêtit pas sous la tyrannie classique et quand on le laisse vagabonder en pleine liberté.

» La marche à suivre, pour donner à la devanture du magasin moderne une physionomie qui satisfasse pleinement les goûts et l'esthétique contemporaine ? Mais c'est de n'en pas tracer du tout, de laisser chacun suivre son instinct et se ployer aux nécessités du sujet traité. Du moment qu'une décoration attire les curieux, charme l'œil, sert de cadre adéquat aux marchandises exposées, elle sera parfaite.

» Oh ! de grâce, ne réglementons rien et n'essayons pas de créer une devanture type. Pas de faux luxe, pas de sculptures inutiles, pas de pâtisseries bêtes, pas de dorures intempestives, pas de tra-la-la coûteux, pas de filages ni de fausses moulures, ni de faux bois et surtout plus de styles disparus. Les brasseries moyenageuses, avec leurs poutrelles et leurs lansquenets, ont sombré, qu'on nous débarrasse des « bonbonnières » Louis XV et Louis XVI, et surtout qu'on ne nous laisse pas envahir par cet affreux code Napoléon, style mi-égyptien, mi-grec, mi-romain, mi-cabot, qui jure avec toutes nos tendances de race.

» Ayons confiance dans l'initiative privée : ce n'est pas elle, soyez-en sûr, qui nous aurait gratifié des odieux kiosques dont les architectes de la Ville, après deux ans de pénibles études, ont agrémenté cette fin de siècle. »

ENTRÉE D'UN MAGASIN ANGLAIS D'AMEUBLEMENT ET DE DÉCORATION (RUE GLUCK)

M. Léon Benouville, d'autre part, architecte du gouvernement et ingénieur des arts et manufactures, m'écrit :

« Mon cher confrère,

» Vous êtes bien aimable de me consulter, ou plus exactement de me demander mon opinion sur la devanture de boutique moderne, et surtout sur une devanture qui satisfasse pleinement les goûts de l'esthétique moderne.

» Mon opinion sur le mode de composer une devanture réellement moderne, comme du reste de composer quoique ce soit qui ait rapport à notre art, est bien simple :

» Il faut que la devanture soit construite de façon à ce que les glaces soient aisées à

nettoyer, à ouvrir s'il faut pouvoir ventiler, que les bannes et leur mécanisme trouvent bien leur place; s'il en faut une, que la fermeture du soir se loge facilement. — Cette devanture sera plus ou moins ouverte, bien entendu, plus ou moins éventrée, suivant que l'on aura besoin de plus de jour ou d'air à l'intérieur.

» Je crois que l'architecte chargé de faire une devanture fera bien de tenir le plus grand compte de la construction de la maison et d'éviter ainsi de faire disparaître, sous des glaces, des piles entières. Et si le boutiquier a besoin de toute la longueur de façade, est-il bien difficile de poser sur les piles des vitrines séparées, que l'on sente bien être des meubles rapportés?

DEVANTURE D'UN MAGASIN DU BOULEVARD DES ITALIENS
Dépôt d'une maison de liqueurs d'Amsterdam.

» Aujourd'hui, on n'est pas assez esclave de la symétrie pour trouver que des divisions inégales dans une même devanture nuisent à l'effet général.

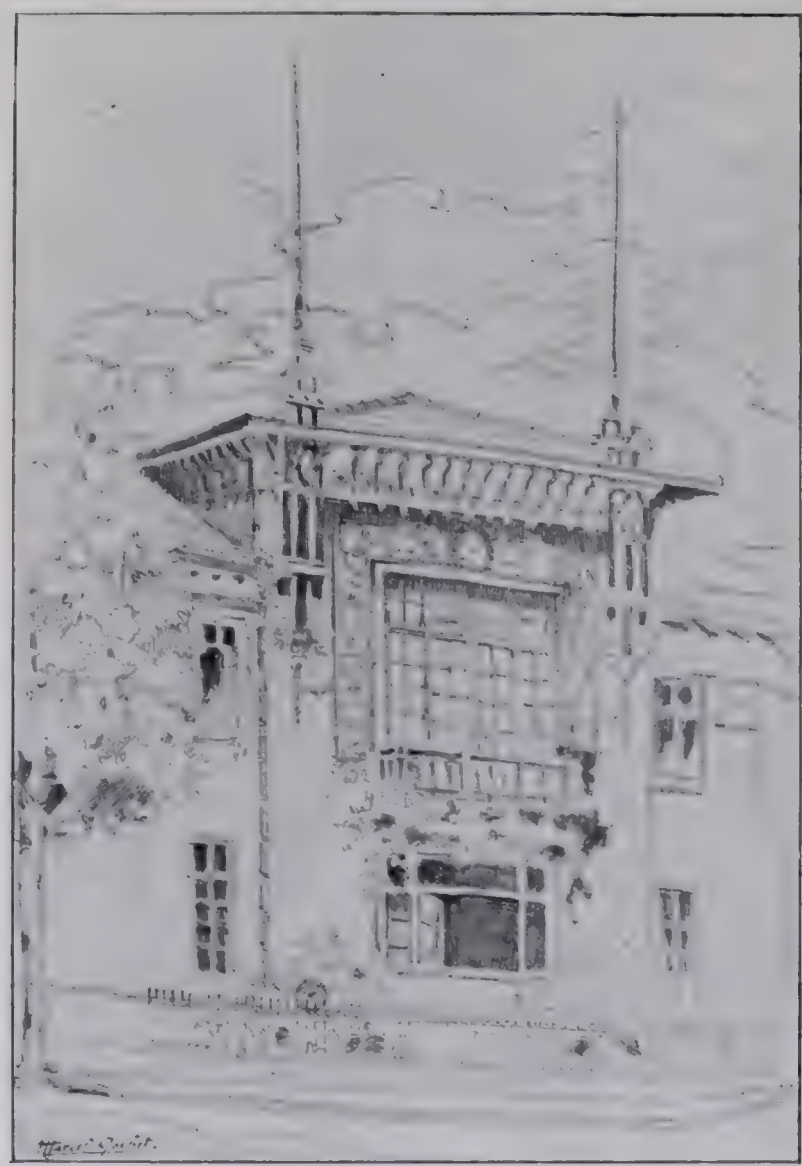
» Il y a assez de menus détails dans le mécanisme d'une devanture, dans ses accessoires (serrurerie, éclairage, etc.), pour que la forme découle très riche de la construction même, si elle est combinée aux besoins précis qu'elle a à satisfaire.

« Mon sentiment est qu'un véritable artiste ne doit jamais se préoccuper de l'esthétique, moderne ou ancienne : il en fait sans s'en douter en marchant droit son chemin, en construisant de son mieux pour répondre au programme, en employant les mécanismes les plus nouveaux et les plus pratiques, et en les décorant aussi de son mieux.

» Croyez-vous pas qu'il y aurait un bon parti décoratif à tirer d'une combinaison

ingénieuse de châssis mobiles ouvrant aisément, recevant de bonnes glaces, par exemple pour un café. Et la banne, Monsieur, pourrait-on pas l'orner, et son lambrequin, et les agrafes, et les compas; avec de jolies formes de fer forgé, de cuivrerie : ça ne serait pas vilain. Je ne parle que pour mémoire de la menuiserie, toujours mal en place à l'extérieur, qu'il faut réduire et simplifier, mais qui peut, elle aussi, comporter une jolie décoration.

» Surtout rien d'inutile : déjà il y a dans la devanture de boutique moderne une assez jolie complication de mécanisme pour que, en se contentant de décorer quelques-uns des organes, on évite le papillottement et la complication qui sont le triste apanage de certaines devantures, dites modernes, et qui ne sont que fantaisistes.



PAVILLON DE L'ADMINISTRATION DU COMMISSARIAT GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION DE 1900
(L. Bonnier, architecte.)

» Quant à dire qu'il n'y ait point de devantures modernes intéressantes et dignes d'éloges, c'est loin de ma pensée.

» Pour me résumer, je pense qu'il y a assez d'éléments de mécanisme et de construction même à décorer dans une devanture, pour qu'on ne s'occupe de rapporter des éléments purement décoratifs que lorsqu'on a fini de décorer les éléments indispensables.

» Léon Benouville. »

Enfin, M. Louis Bonnier veut bien, en quelques lignes, synthétiser son opinion :

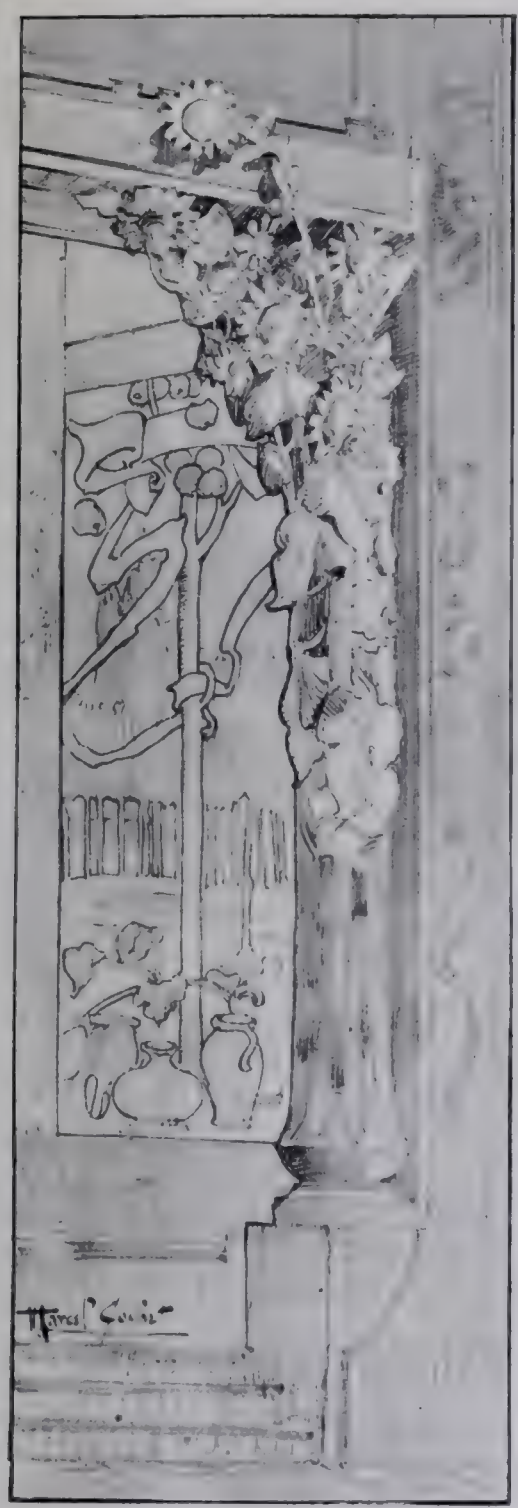
« La devanture de magasin est surtout une « montre » faite pour tirer l'œil du passant et, d'ordinaire, lui présenter le mieux possible les objets à vendre.

» M. de la Palisse devait partager cet avis évidemment, mais je m'en réjouis, car il raisonnait simplement comme doit le faire un bon architecte.

» Je pense qu'il faut surtout s'enquérir des besoins de l'industriel en cause et les satisfaire de son mieux, sans idée préconçue, d'autant que, si le problème est ardu, la solution n'en sera que plus intéressante.

» J'ajoute qu'il ne me semble pas indispensable de faire du Louis XVI. »

Unissons nos vœux pour que les idées de MM. Frantz Jourdain, Benouville et Bonnier trouvent écho dans les cœurs intéressés. Qu'on aime sa boutique, qu'on la choie, qu'on la pare, qu'on la nettoie, comme cela se voit à Bruxelles le samedi, qu'on la fasse belle et aguichante. Et s'il est vrai, selon Montesquieu, que « toutes les boutiques soient tendues de filets invisibles où vont se prendre les voyageurs », qu'au moins le filet soit joli et que ce soit encore un plaisir d'aller s'y faire écorcher la bourse.



PARTIE DU DÉCOR DE LA PORTE D'ENTRÉE DE « L'ART NOUVEAU » (RUE DE PROVENCE)

* * *

Il serait fort aisé d'étaler de la science ici et, sous le prétexte de rechercher les conditions de beauté et de logique du magasin moderne, de fouiller les textes et d'épiloguer longuement et à reculons sur l'aspect des boutiques au moment de la décadence romaine. Cela ferait fort bien, mais nous ne nous gaspillerons pas à ces babioles, et nous citerons tout au plus Viollet-le-Duc où, certes, chacun pourra rencontrer sur ce point des notions précieuses. Il n'est pas contestable que toute installation de magasin doive, quelle que soit l'époque, satisfaire à des données invariables, telles que clarté, rapidité et facilité de vente, ordre, méthode dans le rangement des denrées, etc. Relativement à tout ceci, la lecture d'un chapitre du *Dictionnaire d'architecture* vaudra mille feuillets de mon texte. Ce que nous pouvons dire, c'est que, dans son aspect extérieur, la boutique moderne doit s'efforcer de différer absolument de ce qui fut jusqu'alors. Il est presque enfantin de remémorer qu'au Moyen-Age, par exemple, le commerçant avait maintes raisons de protéger son bien derrière ces meneaux de pierre, sous ces cintres bas et ces petits carreaux armés de plomb, qui font aujourd'hui la joie des peintres de décors, lorsque l'action se déroule vers 1500. On pouvait, entre autres dangers, redouter à juste raison la survenue rapide des traîtres malandrins, dans l'instant que le guet était à l'autre bout de la ville et que la nuit tombait. Grâce à Edison et aux préfets de police, nous sommes aujourd'hui à peu près aussi bien éclairés que bien gardés et les risques sont minces, sauf manifestation ou antisémitisme, de voir sa boutique éventrée, et pillées ses marchandises. Ce serait donc vraisemblablement l'instant de s'occuper à composer, suivant des types infiniment variables, la maison du marchand de livres et de gravures, agencée de telle sorte que les volumes précieux soient protégés, mais visibles, que la librairie courante soit facile à consulter par

le passant, que les gravures soient bien exposées, à la hauteur des yeux, avec un suffisant recul et un éclairage convenable ; la maison de l'objet usuel, bibelots et mille accessoires de la vie, où l'étain ne fasse point tort à l'ivoire, les émaux aux menuiseries, où les fonds soient modifiables dans leurs tonalités, selon la pièce mise en montre ; la maison du boulanger, où — voici une idée qui se présente à mon esprit — il serait peut-être possible de tenir compte de la fabrication, de l'aération directe des sous-sols où tout le travail s'accomplit et sans lesquels le commerce du rez-de-chaussée n'aurait point raison d'être. Que citerai-je encore d'une allure bien moderne ? la façade d'un journal à grand tirage, en mettant en valeur l'activité des salles de composition et de machines, ainsi qu'on l'a essayé au *Matin* ; la façade d'un hall-dépôt d'automobiles, la maison de change avec installation de banque à l'entresol, le tout faisant motif dans la façade... Je n'en tarirais point.

FRISE EN GRÈS ÉMILE MULLER
d'un café-restaurant de la rue des Petits-Champs.

Et puisqu'il s'agit d'essayer et qu'on tâtonne, qu'on daigne donc commencer d'abord par les installations qui touchent de près aux arts : maison d'orfèvre, de luthier, dépôt de grès vernissés, de poteries céramiques, de papiers peints, etc., tous lieux où on pourra tirer du commerce même qu'il s'agit de dignement cadrer, des éléments décoratifs bien personnels et bien adéquats à l'objet visé.

Ainsi, pas à pas, vitrine après vitrine, constituera-t-on l'aspect contemporain de la ville, la physionomie en qui, dans nos promenades, nous retrouverons avec plaisir — et sous quels traits imprévus et charmants ! — le reflet de nos goûts, de nos besoins et des qualités esthétiques de notre race. Qu'on ne s'effraie pas de ces bouleversements, qu'on ne s'avise point de se lamenter outre raison, si des ouvriers, tel matin, viennent démanteler quelque belle devanture Louis XV pour lui substituer un loyal essai moderne, où, sur un terrain pratique, des matériaux nouveaux collaboreront à la réalisation d'un style bien exclusivement jailli de nous. Je veux être audacieux, car je sais être juste. Du petit au grand, de la moindre vitrine à la construction immense, j'élargis ma conviction. Qu'on ne s'indigne pas de voir la gare d'Orléans s'empanacher de fumées devant le vieux Louvre. Le jeune Paris doit-il fuir Paris séculaire et la galerie d'Apollon bouder la salle d'attente des troisièmes classes ? Tout cela finira bien, dans un temps, par prendre de l'unité, et il serait vraiment lamentable d'obliger nos arrière-petits-neveux à descendre jusqu'au pont d'Austerlitz pour comparer l'architecture de nos jours à l'architecture des palais de nos rois, alors que du moindre petit bateau, il eût été possible de voir rivaliser dans le même bras de Seine les images doublées de l'une et de l'autre. On l'a compris et il ne

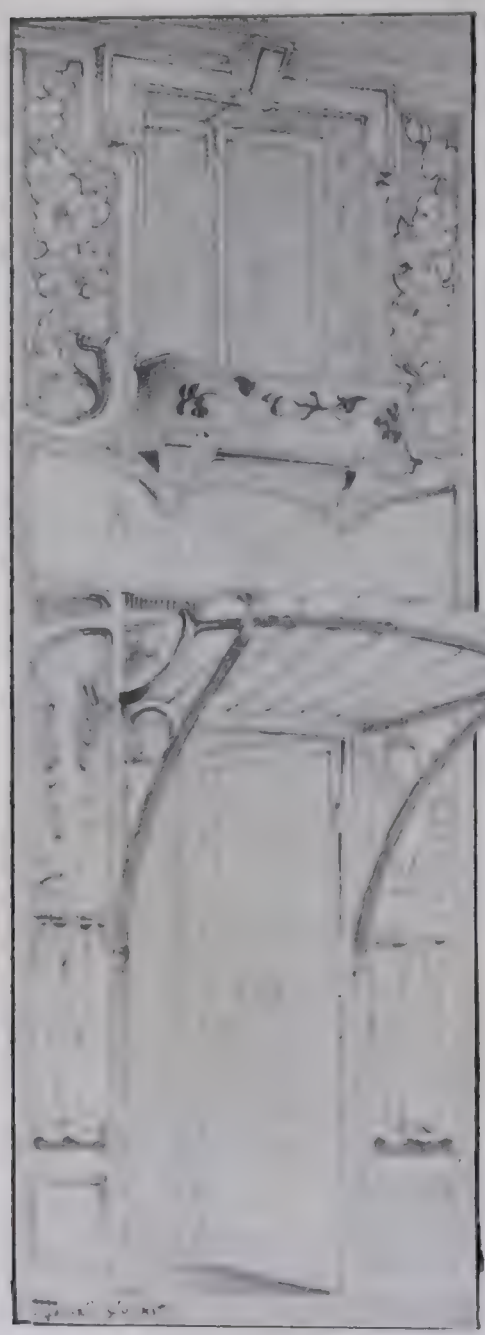
reste plus à souhaiter qu'une chose, c'est que l'architecture de ladite gare signifie bien notre époque.

ENTRÉE DU MAGASIN D'UN TAILLEUR-CHEMISIER-CHAPELIER (ANGLE DU BOULEVARD ET DE LA RUE DROUOT)
Th. Plumet, architecte (en collaboration avec T. Selmersheim).

* * *

Pour deux raisons, je tiens à ne pas m'appesantir sur la question des devantures à l'étranger. D'abord ce serait amplifier considérablement ce manuscrit, et puis, laissez-moi

dire que je redoute un peu cet étranger pour ses influences. Nous sommes, nous autres de France, les meilleurs et les plus intelligents élèves qui soient au monde. Survient-il de loin quelque professeur, nous courons à ses leçons et bientôt nous quittons son amphithéâtre, avec tout son bagage de savoir. A son tour, et pour ne pas rentrer chez lui les mains vides, il s'assimile lourdement notre esprit et nos finesses. Le voilà reparti ; il emporte des qualités françaises qu'il va d'ailleurs semer pour une récolte maladroite dans un terrain mauvais. Pour nous, il est à peine rentré chez lui, que nous avons filtré ses enseignements, trié et épuré, s'il est possible, les vertus qu'il nous légua. Mais il y a toujours un danger à se pénétrer si bien des leçons des autres. Quoi que nous fassions désormais, l'encre des amphithéâtres nous reste aux doigts, et si nous avons pris les vertus de celui qui est venu, nous avons aussi conservé, plus ou moins — cela est question de tempérament — ses défauts. Et voici pourquoi nous voyons de nos artistes composer un étrange bouquet des fleurs que leur fournit la spirituelle et forte sève de notre race et de celles que fit éclore en eux le fâcheux jardinier accouru d'outre-frontières. A chacun son mérite, sa bèche et son arrosoir. Cultivons notre jardin. Il est grand, il est riche, la terre en est bonne. Défions-nous de telle graine, elle est allemande ; gardons-nous de telle autre, elle vient d'Angleterre.



ENTRÉE D'UN RESTAURANT PLACE BOIELDIEU
Ch. Plumet, architecte
(en collaboration avec T. Selmersheim).

Si nous employons la mosaïque dans une frise de boutique, fuyons l'exemple que nous donnent les Sécessionnistes de Munich, qui ne savent pas dégager leurs pures qualités d'artistes allemands de ces influences néo-grecques si manifestes dans la Minerve casquée de leurs affiches.

Si nous disposons des menuiseries dans une vitrine, renonçons à copier les maigreurs anglaises de Jansen et autres agents d'importation, et plutôt regardons de beaux exemples nés chez nous.

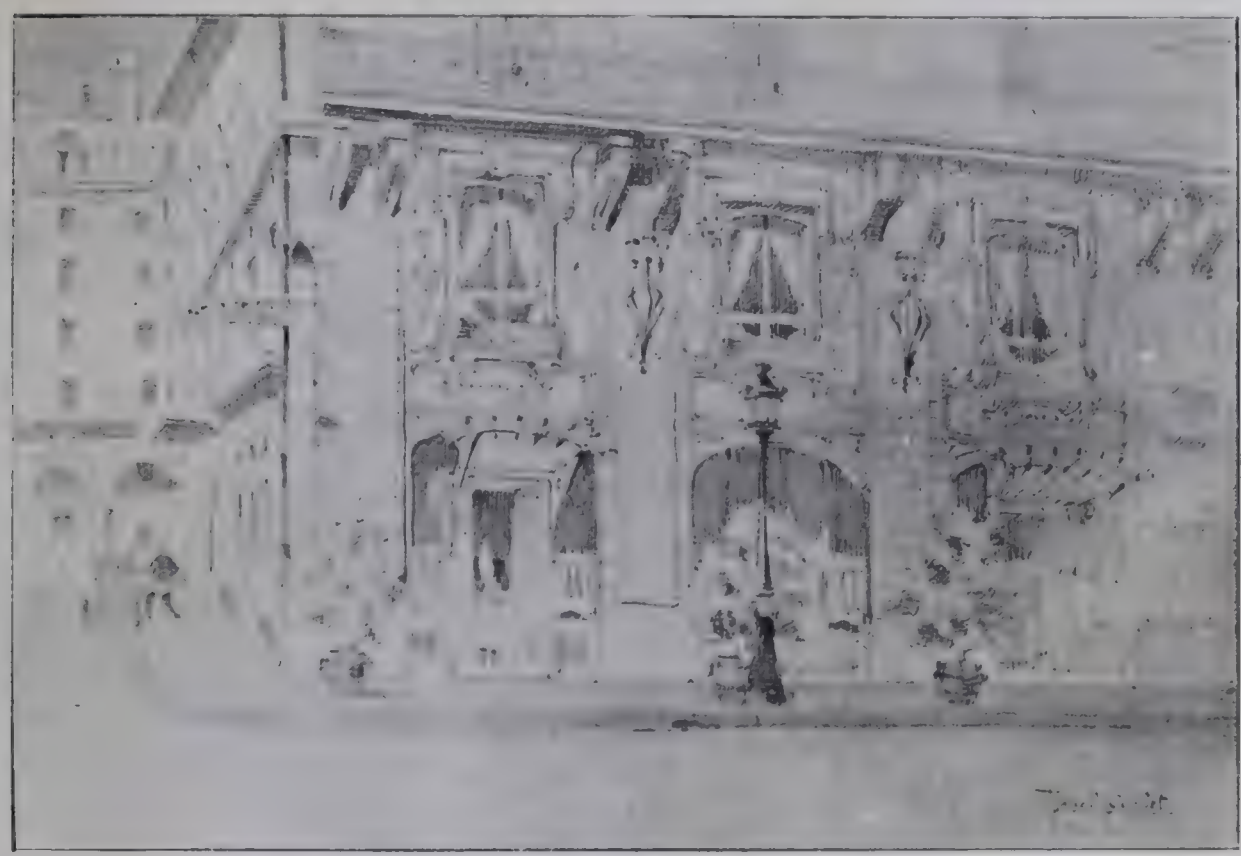
Et ainsi de tout.

* * *

Parmi les documents dessinés qu'on voit ici, on en trouvera plusieurs qui, pour ne constituer pas de décisifs éléments d'art nouveau, n'en sont pas moins utiles en tant que termes de comparaison avec les autres exemples qui les accompagnent.

A vrai dire, les créations d'un réel intérêt sont rares. S'il est vrai qu'on essaye, il est encore plus exact qu'on se trompe. Je n'en ferai, d'ailleurs, pas un crime aux maladroits. Tant d'erreurs accumulées valent plus qu'on ne saurait croire. On voit des ensembles

manqués; on voit des tentatives partielles, telles la formidable erreur d'une porte en verres coloriés, je crois, à la parfumerie Lubin, rue Royale, des maladresses monstres, dont un agencement de tôles découpées et peintes à la sortie du passage Vivienne, proche la Banque, des puérilités, de vagues essais où des cambrures de lianes à la Horta et la Guimard voisinent fort amicalement avec d'authentiques pâtisseries, coquilles et rinceaux, on voit infiniment d'autres choses, mais elles sont faites, et c'est tant mieux, car on ne les recommencera plus. Rue Réaumur, on ne voit rien, par contre, et c'est triste, car là il eût été loisible de tenter en terrain neuf. Mais nous avons déjà pu constater que le concours de façades s'arrêtait à l'entresol en descendant du toit, et que d'un commun accord on avait négligé la boutique, ainsi qu'en ces papiers administratifs où l'imprimeur prend soin de



FAÇADE D'UN RESTAURANT DE LA PLACE BOIELDIEU
Ch. Plumet, architecte (en collaboration avec T. Selmersheim).

laisser le nom, l'adresse et la date en blanc. L'ennui, c'est qu'il serait actuellement difficile à tout nouveau venu de concilier sa personnelle vision, — fût-elle d'art nouveau, et précisément en ce cas — avec les architectures arrogantes qui font à la boutique un cadre bien gênant.

Au surplus, je ne connais guère à Paris qu'un immeuble où l'architecte ait songé à donner à son magasin l'esprit de sa façade : c'est le Castel Béranger, que signa d'arabesques souvent heureuses l'architecte-conférencier Hector Guimard. Et encore, la décoration de ce rez-de-chaussée est-elle inachevée, d'une simplicité élémentaire au point où nous la voyons aujourd'hui. Ce qu'il faut dire toutefois, c'est qu'il n'y a pas de raisons pour que, le jour où une installation de commerce y sera faite, ce magasin ne fasse absolument corps avec les étages.

Si donc nous avons l'idée de découvrir quelque conception neuve, nous ne ferons que

passer en courant devant les vitrines Delettrez, de la rue Royale, où nous ne pouvons mentionner qu'une restauration de style, œuvre totalement inutile, menuiserie luxueuse, de proportion impeccable, de matériaux choisis, mais à quoi bon tout cela ? Un menuisier nous dirait-il à combien se chiffra le devis et de combien d'or il fallut vider les caisses pour réaliser ces bois contors, ces rais de cœur et ces colonnes traditionnellement cannelées, que nous déplorerions qu'un Plumet ou qu'un Tony Selmersheim ne se soit pas trouvé là au bon moment. L'emplacement est des plus aristocratiquement passagers, et c'eût été certes d'un meilleur exemple d'exposer là quelque œuvre d'art bien nouvelle, plutôt que cet habile travail de copiste, expert à feuilleter les recueils anciens. Mais retournons-nous. A l'angle de la même rue, et comme Charybde oblige à Scylla, c'est une aigle napoléonienne, dont les ailes superflues ont trop de paresse pour se hausser jusqu'à soutenir l'entablement, dont les griffes étreignent une poire qui n'est même pas électrique, et qui semble se chauffer le croupion à cette flamme stylisée qui, fort à propos, monte de l'inévitable trépied. C'est l'Empire, et dans la frise l'Égyptien, et dans les balcons le Grec, tout cela pour vendre, si j'ai bonne mémoire, des parfums, et pas même Aphrodite quelque part !! La chose est peinte de blanc, et je ne me trompe pas si je dis que cela fait tache. A la nuit, la corniche s'éclaire. Entre les petites consoles plates, l'électricité reprend ses droits et l'aigle impériale s'effare davantage et l'anachronisme dure jusqu'à deux heures du matin.

UN COIN D'UNE BRASSERIE DE LA RUE SAINT-LAZARE
Ed. Niermans, architeete.

Poussons vers la rue Gluck. Dans les anciens bureaux du *Gil Blas*, la maison Gilow, de Londres, a fait faire des installations dont nous ne retiendrons nécessairement que l'aspect intérieur, bien anglais.

Voyons l'entrée. Je reconnais ces lourdes menuiseries. Elles sont souveraines dans tels grands restaurants londoniens. De part et d'autre de l'entrée, ces pilastres carrés, galbés, munis de chapiteaux et de bases qui n'en sont point ; dans le tympan, cette composition héraldique, qui évoque tout ensemble l'ornementation des seuils d'anciens châteaux « Walter-Scottiens » et des calendriers allemands, écrasés de blasons minutieux, de cimiers empennés à grands coups d'à-plats noirs ; cette marquise cramponnée de fer, qui, trop pesante, pique du nez vers le trottoir, et, tout en haut, la petite fenêtre-window des

country and suburban houses. C'est du C. F. A. Voysey, greffé sur du A. H. Mackmurdo.

Et puisque nous en sommes à l'étranger, venons au boulevard, jusqu'à la maison Bols, qui fait vis-vis au Crédit Lyonnais. Ici, c'est le parti des petits carreaux, dont nous avons déjà eu l'occasion de parler, mais au moins pouvons-nous constater une disposition intelligente et pratique. Le champ est restreint, dans lequel prennent place les bouteilles,

FAÇADE DU SALON D'EXPOSITION D'ŒUVRES D'ART EN GRÈS
De la maison Émile Muller, d'Ivry, 3, rue Halévy.

fioles ou verres de Delft. Ce sont là de menus objets, qu'il est nécessaire de grouper dans un cadre restreint, perdus qu'ils seraient derrière une grande vitrine. Aussi bien les meneaux de bois descendent-ils fort bas et sont-ils garnis de verres assez épais et assez neutres pour que l'attention ne soit pas détournée de l'objet principal. Signalons au passage les potences d'enseigne et de candélabre, les ferrures qui ne sont pas méchantes : c'est du pittoresque à bon marché.

Mais, puisque nous voici au pittoresque, voyons cette jolie façade, franche et claire, qui appartient à l'un des bâtiments d'administration de l'Exposition et qu'il est facile de

retrouver rive gauche, près le pont de l'Alma. Ce n'est pas un magasin, j'en conviens; c'est très italien dans son allure générale, mais il n'y a là qu'à choisir dans des indications profitables. Notons le parti de tenir la baie grande, la construction de la couverture quasi-apparente, au moins lisible au premier venu, et cet air de fête que cela a, avec ces hauts poteaux calés du pied dans les guirlandes et attendant l'oriflamme. Tout est gai, la frise joue subtilement dans les ombres de la corniche et la muraille fleurit. Comme nous voilà loin, avec cette élégance, des fresques de l'ancienne maison *A la Danse* (Eisengasse, Bâle) où toute une foule ivre gambadait, où, dans les balustrades, les colonnades et les voûtes peintes, se cambraient des guerriers de fer, où, dit-on, le dessin osé d'un Holbein faisait piaffer les chevaux jusque dans les corniches! Est-ce à dire qu'il faille recommander à nos constructeurs d'utiliser le système de décoration qui inspira de nos jours si heureusement l'architecte? Sans nul doute, puisque nous pouvons augurer de cet exemple italianisé,

COURONNEMENT DE LA FAÇADE DU MAGASIN D'ORFÈVRERIE CHRISTOFLE, RUE ROYALE

qu'il est possible de tirer un heureux parti — dans un sens moderne — de la peinture à fresque sur les murailles extérieures.

Voici un détail de l'entrée de *l'Art nouveau*, rue de Provence. Cela ne va pas sans un certain symbolisme. Le tournesol, chacun sait cela, est, chaque aurore, fidèle à son nom. Il vire sur sa tige et salue au soleil. Vers toute lumière naissante, on le voit se dresser. Et n'est-il point là, le symbolisme, précisément dans le fait de soutenir la poutre, au seuil de cette maison d'art, par une effloraison fougueuse de soleils qu'attire l'esthétique nouvelle? Ce n'est, entre nous, qu'une interprétation. N'y attachons pas d'autre importance, mais relevons un fait : c'est que cet art jeune ne se satisfait point uniquement d'une adroite combinaison de lignes, de profils et de moulures, mais qu'il exige aussi un travail de pensée, et que l'œuvre réalisée est d'autant parfaite que la pensée pénétra et déchiffra plus intimement la donnée et les *desiderata* du programme. Traits communs avec l'art du rationaliste français du Moyen-Age et qui suffiraient à nous convaincre de la légitimité de nos efforts vers un renouveau esthétique.

Rue Royale. Un photographe s'avise d'ajouter des crossettes à l'arc surbaissé, d'épanouir ses chapiteaux de colonnes, de jeter çà et là des lampes et des draperies. Le seul but : composer à des photographies un décor non vu. Au surplus, c'est fort mal réussi, tant pour la ligne que pour le ton. J'ai toutefois voulu signaler le fait, pour détromper ceux-là qui ne voient, en les recherches actuelles, que la préoccupation de rénover les formes et de substituer à des profils surannés d'autres formes moins galvaudées. Mauvais point de vue, puisque c'est négliger la base de tout art vrai ; toute forme doit découler d'un besoin.

A l'angle des rues des Petits-Champs et Louis-le-Grand, emploi de grès Muller dans les corniches. Si la matière est belle, l'ensemble est sans grande originalité ; on sent qu'on n'a guère cherché qu'à déguiser économiquement l'aspect d'une ancienne installation. Il y

FAÇADE DE LA MAISON AUCOC (BIJOUTERIE, JOAILLERIE, ORFÈVRERIE), RUE DE LA PAIX

a des ferrures inutiles et l'étude du détail, à vrai dire, n'existe pas. Mais la frise était à souligner. Son dessin, quoique un peu imprécis, pas absolument bien compris pour les jeux de la lumière, nous laisse à entendre ce qu'on pourrait tirer de ces nobles matériaux du grès, utilisés avec distinction et savoir.

Venons à la maison Roddy (angle du boulevard et de la rue Drouot). C'est là une des tentatives les plus complètes et les mieux réussies. De souples menuiseries cadrent des effloraisons d'iris ; la petite grille d'entrée est de la même famille d'éléments décoratifs, et la logique de la construction ne le cède en rien à l'élégance de l'agencement. Voyez l'ingéniosité des socles de marbres taillés avec esprit et raison, la façon dont les menuiseries y sont cramponnées de bronze, etc. ; c'est d'un excellent goût et d'une note parfaite. Nous trouvons là mieux que l'ouvrage d'un imaginatif capricieux, mais la signature d'artistes habitués à se préciser le *pourquoi* des choses.

De la même main, le restaurant Auvray, en bonne place pour faire honte à l'Opéra-

Comique de M. Bernier, tombeau du genre éminemment français, qu'on vient de clore de trois massives portes dorées.

Nous retrouvons les mêmes qualités sus-énoncées dans le tracé harmonieux des menuiseries, l'allure de la marquise, la disposition du cadre au-dessus duquel s'épanouissent, de part et d'autre de la jardinière, les roses trémières. Il y avait ici l'obstacle de s'accommoder des architectures ambiantes, clés de fenêtres, cadres et autres *impedimenta*. On peut juger avec quelle ingéniosité les signataires de cette installation ont su vaincre la difficulté et atteindre à la solution du problème.

Au boulevard Montmartre, l'entrée d'un bar où roue le paon, le paon dont on a peut-être un peu usé jusqu'aujourd'hui et qu'il serait, s'il vous plaît, grand temps de détrôner. Ici cependant, il n'est pas trop coupable. N'était la vulgarité des tonalités et certaine mollesse dans le dessin, ce paon serait d'un bon exemple.

Une travée de la brasserie Mollard (gare Saint-Lazare). — Les matériaux sont variés et utilisés avec cette arrière-pensée — fort juste en l'espèce — qu'il convient qu'un seuil de café soit tapageur. Cela tapage en effet quelque peu et l'on pourrait souhaiter plus de calme. L'architecte responsable, cependant, n'en doit pas moins tirer sa part de louanges. On connaît de lui, entre autres travaux où la recherche apparaît, la salle intérieure de la taverne Pousset, sur qui d'ailleurs je fais maintes réserves, et aussi la façade de Parisiana, qu'on me permettra de ne pas aimer.

Enfin, la fort bien comprise devanture de la maison des grès Muller, rue Halévy. De caractère sobre, toute traitée de pierre dure et de fer forgé, elle prépare l'esprit à l'examen des documents d'art moderne exposés derrière les vitres. Des détails sont d'un arrangement habile : la façon dont s'agrippe le fer à la pierre ; la différence d'interprétation, lorsque le ferronnier compose pour l'intérieur ou pour l'extérieur, le dessin lui-même et la sobriété de l'exécution.

* * *

Il est d'autres essais, mais moins typiques, moins complets. « Le désir de modifier l'aspect décoratif de nos devantures », dont parle M. Frantz Jourdain, n'est pas là précisément visible. Ce qu'on chercha, ce fut une rigoureuse copie de style ancien. En ce sens, il est des devantures à qui justice doit être rendue. Elles datent, en effet, de douze ans, de quinze ans même, et c'est, en même temps que leur excuse, leur mérite. Pures et dociles à la tradition, elles signifient tout de même une époque ; elles notent l'instant où le commerçant songea à donner un décor de beauté aux éléments de son commerce. Si, aujourd'hui, il importe de viser à l'innovation, au temps où elles furent composées, c'était déjà fort joli de se préoccuper de vérité classique. Les ferronneries, bien habillées de sobres menuiseries, qu'on voit au magasin Christofle, rue Royale, comme les ensembles de la maison Aucoc, rue de la Paix, bien compris pour une claire exposition de bijoux, sont de ces devantures qui ont droit à quelque attention rétrospective. En elles, comme en plusieurs autres encore, le « désir de modifier » prit naissance. On y *copia* bien, avant d'essayer quelque création. Ce fut la première étape, la tentative initiale en laquelle aujourd'hui il serait peu courageux de retomber. Hélas ! l'erreur, pour être reconnue, n'en est pas moins constante.

Les commerçants n'ont pas suffisamment vu d'exemples foncièrement modernes pour se décider tout à fait à exiger de leurs architectes des efforts d'esprit indépendants et neufs. Mais cela viendra... avant peu maintenant.

PASCAL FORTHUNY.

VERRIERE, EXECUTEE POUR M. OSWALD ALLARD.

UN PEINTRE-VERRIER BRABANÇON

HECTOR THYS

Durant plus de trois siècles, nos artistes — j'entends ceux des deux Flandres, d'Anvers, du Brabant — eurent sur la peinture sur verre en France une influence considérable et jamais contestée. Au commencement du XVIe siècle, des verriers bruxellois étaient allés s'établir un peu partout et introduisirent le caractère de leur race et les règles de leur personnalité dans les milieux qu'ils choisirent. L'influence flamande est manifeste dans les productions remarquables de la fameuse école de Troyes. L'école bourguignonne, elle aussi, est toute pleine du caractère de nos artistes, et leur enseignement se reconnait même, tant il fut prépondérant, dans l'enluminure des antiphonaires et des missels et dans la sculpture en général. Toutes les vitreries que la Normandie a conservées du XVIe siècle démontrent à leur tour le passage des peintres flamands dans cette ancienne province et l'ascendant qu'ils exercèrent sur les artistes de là-bas. Bernard Van Orley travailla longtemps à Paris, après avoir exécuté à Bruxelles ses œuvres principales. Michel Coxcie, son élève, retour de Rome, où il avait fait un séjour, s'établit également en France et y créa des verrières qui passent parmi les meilleures.

Nos contrées sont incontestablement glorieuses dans l'histoire de la peinture sur verre et, dans ses fastes, elle s'inscrit en première ligne. Le rôle des frères van Eyck dans

le développement et la prospérité du « décor translucide » fut notoire; les plus belles verrières de la Renaissance, peintes par Van Orley, sont aux hautes fenêtres des deux transepts de l'église Sainte-Gudule, à Bruxelles. Nulle part il n'en existe de plus justement fameuses. Mais si la florescence de cet art merveilleux eut dans nos provinces une apogée si grande et si retentissante, la décadence, comme on le constata aussi en France, en fut aussi plus rapide, et tandis que des écoles de peintres verriers subsistaient encore en Allemagne, en Hollande, en Suisse et en Angleterre, nos artistes avaient, au début du XVIIIe siècle, complètement abandonné cette branche spéciale de la peinture.

Depuis, la Belgique est restée inactive, alors que voici un demi-siècle, après un sommeil que l'on avait toutes les raisons de croire sans réveil, la renaissance de cet art divin de la vitrerie se précisait en France, et rapide et comme jalouse du glorieux passé, s'emparait, reprenait possession de ce vieux domaine où personne, durant cent années, n'avait plus passé, n'avait plus vécu. Nous avons eu ici le contrecoup de cette renaissance du vitrail, un contrecoup malheureux, qu'on en juge : Vers 1860, un industriel, qui ne manquait pas d'ailleurs de talent ni d'intelligence, *opéra* un peu partout et gratifia nos églises et nos cathédrales d'œuvres regrettables, conçues en dépit de toute tradition et qui produisent dans les milieux austères et placides de nos vieux temples un désastreux effet de kaléïdoscope géant..... Cet industriel — il avait une sorte d'usine à verrières et obtint, durant vingt années, toutes les commandes et toutes les restaurations possibles — est mort, naguère, plusieurs fois millionnaire... Il a vécu ! n'en disons point de mal. C'était un honnête commerçant, un *vitrier* tout simplement et il avait un admirable sentiment des affaires... Notre administration des beaux-arts était à peine organisée, nous avions un ministre qui n'était même pas esthète et M. Ernest Verlant n'était pas encore directeur du département qu'il gère avec une intelligence si clairvoyante et si large. Notre homme mena sa barque comme il voulut, aborda aux rives les plus belles, sans respect pour les claires fleurs de leurs bords qu'il détruisait, et personne ne fut là pour l'empêcher d'atterrir et d'effectuer « raisonnablement » ses ravages...

CARTON POUR LE VITRAIL « SAINT-NICOLAS »
D'après le dessin original d'Hector Thys.

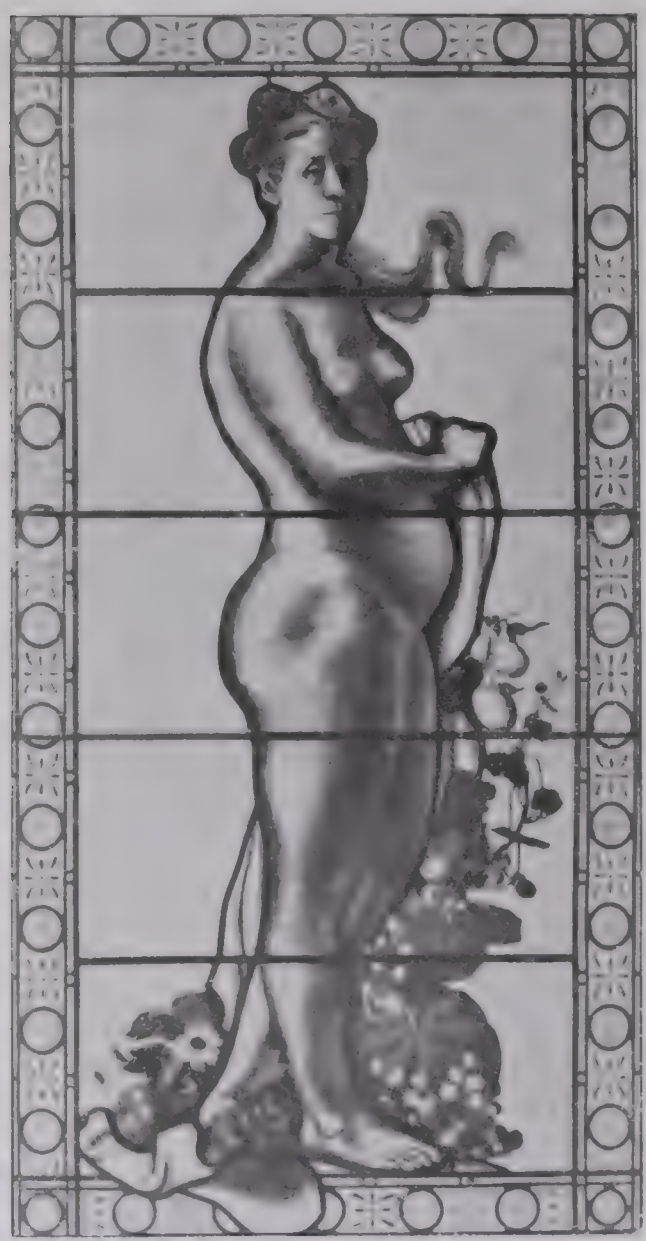
Ces temps sont loin déjà, mais le monde artiste n'a pas oublié, en Belgique, le nom de ce verrier, et il est un souhait unanime, c'est que certain jour l'on dépose de leurs lancettes ogivales ou en plein-cintre les vitraux indignes qu'il y enchâssa sur l'ordre d'autorités ecclésiastiques ignorantes et d'autorités gouvernementales sans goût. Il est aujourd'hui en Belgique quelques peintres sur verre qui entreprendraient dignement cette tâche et auxquels on pourrait confier sans crainte la confection des vitraux d'art de grandes proportions. Hector Thys est parmi ceux-ci le plus renommé, le plus érudit et le plus capable. Voyez comment se dessine une vocation. Le peintre avait comme parent un fabricant de glaces où il

fréquentait régulièrement. A force de voir les vitres à combinaisons géométriques qui sortaient des ateliers du manufacturier, l'envie lui vint de s'essayer à peindre sur verre et le cousin lui fournit obligeamment les carreaux de couleur nécessaires à ses études et mit un four à sa disposition. Les débuts furent durs, les déboires inoubliables mais non décourageants, car notre héros a de la ténacité. C'était alors un jeune homme de vingt ans. Il avait fait d'excellentes études académiques à Bruxelles, et, je n'étais encore qu'un gamin, je me rappelle l'avoir vu mainte fois, en compagnie du maître brabançon Eugène Laermans, planter son chevalet devant quelque site de Osseghem, un hameau agreste de Molenbeck-Saint-Jean, où il venait copier les ruines du château des barons Vanderdussen et les grands étangs pittoresques qui l'entouraient. Ces paysages ne sont plus actuellement; tout un faubourg y a surgi sur les lacs comblés et les fondations du vieux castel démoli. Mais le souvenir du peintre me reste. C'est de ce temps que datent ses premières recherches. Ah! elles furent laborieuses. L'artiste n'avait pas à sa disposition le traité du moine Théophile, ni l'*Art de la Peinture sur verre* de Pierre Levieil. Il ne savait rien de l'art qu'il choisissait et il avait tout à apprendre. Au lieu de le rebuter, ce mystère qui enveloppait les secrets des vieux maîtres verriers du moyen âge activa son ardeur, l'aiguillonna. Hector Thys fut ainsi son propre élève; il ne se fit admettre dans aucun atelier, ne reçut les conseils d'aucun praticien, se contenta de chercher lui-même, sans l'aide de personne, et de descendre dans cet inconnu subjuguant au fond duquel les anciens vitriers avaient oublié et abandonné leur muse en léthargie. Sa volonté, son courage eut raison de cet inconnu et jamais peut-être homme n'apporta plus de chaleur, plus d'obstination à retirer de l'ombre des temps cette chimère qu'il s'était promis de tenir et de caresser. C'était comme un besoin irrésistible de savoir, de découvrir, qui le poussait, le hantait et, certes, Hector Thys est, il est permis de l'écrire, parmi les peintres sur verre de ce temps, celui qui est le plus complet, pratiquant son art avec une adoration jalouse et aimant son métier avec une ferveur religieuse. Il a hérité, dirait-on, des qualités morales du dominicain Guillaume de Marcillat, le fameux verrier de la Renaissance italienne, dont il se plaît à évoquer l'image hiératique.

CARTON DE VITRAIL
D'après le dessin original d'Hector Thys.

Nous disions que Hector Thys est sans doute l'artiste-verrier le plus complet de sa génération. Et ceci nous tenons à en exprimer la raison, selon nous. Les peintres sur verre des temps médiévaux et du commencement du XVIe siècle étaient, en même temps que des artistes originaux, des praticiens habiles; ils dessinaient leurs vitraux et les exécutaient eux-mêmes, commençant le travail et l'achevant tout entier, sans en laisser la moindre confection aux soins de collaborateurs. Cette scrupuleuse honnêteté dans la création de leurs œuvres allait tellement loin que la plupart se chargeaient aussi volontairement de la mise en plomb et forgeaient les armatures. Cela nous a valu les immortels vitraux des vieux temples français, allemands, anglais et belges, depuis la Sainte-Chapelle de Paris, l'église de Saint-Denis et la cathédrale de Chartres, jusqu'à la cathédrale de

Strasbourg, les cathédrales de Westminster et d'Ely et celle de Tournai. Rien n'était abandonné à l'imprévu ; l'artiste veillait à tout, guidait l'élaboration, présidait à la cuisson et grâce à ce système il produisait des vitraux qui sont restés les plus harmonieux, les plus clairs, les plus majestueux, les mieux construits, les mieux « bâtis » de toutes les époques. La règle s'est perdue peu à peu. Le peintre-verrier ne fut bientôt plus qu'un ouvrier, artisan passif, sans initiative, chargé de copier les dessins qu'on lui confiait. Et comme la vision de l'artiste est toujours personnelle et élevée, qu'il *voit* ce que d'autres ne voient pas, le résultat obtenu n'a jamais été pour le satisfaire. Cet état de choses est le résultat d'une vile question d'amour propre et de fausse fierté. Les auteurs de cartons dédaignent le travail manuel, ils estiment que le fait de reproduire eux mêmes sur verre les dessins qu'ils ont conçus serait une déchéance. Bon pour les travailleurs d'atelier cette basse besogne ! Ah ! oui, basse besogne. Cause que les « cartonniers » s'obstinent à ne pas vouloir apprendre la technique de leur art, à être à même de transposer à leur sens, et selon leur idéal propre, les sujets qu'ils ont créés et qu'ils voudraient voir transfigurer par la magie des vitres colorées, grâce au concours d'ouvriers qu'ils n'estiment guère, et qui sont d'excellentes machines et non des interprètes. C'est un écueil. Presque tout le monde y verse. Un artiste ne peut pas être un artisan ! Et sous ce prétexte illusoire, l'artisan continuera à fausser la vision du créateur. Le rôle du peintre-verrier de nos jours est comme celui du chromolithographe se contentant de copier banalement, méthodiquement, d'admirables tableaux, de superbes croquis, mettant le même enthousiasme à traduire, si l'on peut employer ce terme, une affreuse étiquette de boîte à savon qu'une affiche de Chéret ou qu'une estampe de Toulouse-Lautrec.

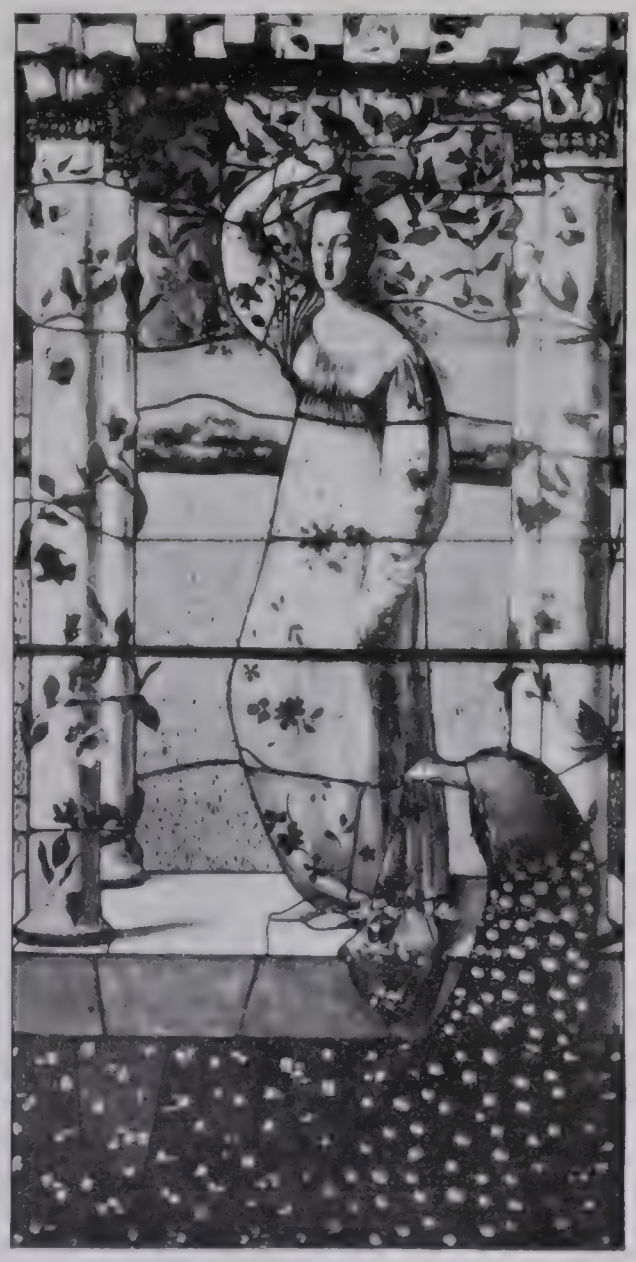


ABONDANCE

Vitrail exécuté pour M. Omer Flinck (1890).

Hector Thys a compris cette erreur. Il s'est dit, sans avoir réfléchi longtemps, qu'un peintre de vitraux devait avant tout être un peintre sur verre... Et puisqu'il savait dessiner il a appris à travailler à la grisaille et à assortir des carreaux de couleurs. Mais comme l'ensemble de ces carreaux produisait souvent une harmonie défectueuse, incomplète, il a cherché l'origine de cette anomalie. Ce fut pour lui le : Sésame, ouvre-toi ! des mystères des anciens maîtres. Il reconstitua leur façon de travail, d'opérer ; il sut quels verres ils choisissaient, comment ils leur avaient donné cette transparence qui avec les siècles parait

avoir augmenté et qui tamise l'ombre des lourds pilastres d'églises. Maintenant, il a pénétré les secrets de ces ancêtres esthétiques, il connaît les méthodes perdues, il a savouré la joie de mainte trouvaille imprévue qui a renforcé son métier et a fait disparaître insensiblement son hésitation et ses ignorances subsistantes dans le torrent de ses connaissances techniques. Il faut voir l'artiste devant son four, cet homme du monde d'une parfaite élégance, chargeant son foyer de charbon qu'il jette sur la grille rouge en un geste heureux et pondéré pour ne pas trop activer la flamme et mettre ainsi en danger les carreaux peints qui rosissent insensiblement sur les plaques de fonte du moufle de fer. Il est en manches de chemise, les bras nus, la poitrine découverte, un pantalon de toile bleue retombant sur d'épais sabots bourrés de paille et où ses pieds, nus aussi, n'ont pas peur de se blesser aux aspérités du bois. Durant des heures il observera la cuisson, ne quittant pas son poste une seconde et l'œil fixé au « regard » à travers lequel il constatera que ses vitres sont chaudes à point et que la fusion de la couleur et du verre s'est accomplie. Les flammes lui brûlent les jambes, la sueur lui couvre le front, la transpiration mouille sa poitrine. N'importe. Lui seul procédera à ce travail qu'il estime essentiel, à juste titre. Si vous aviez l'occasion d'observer le peintre en ce moment, en vêtement d'ouvrier, vous vous étonneriez de l'avoir rencontré dans un salon la veille ou de l'avoir entendu donner son cours d'archéologie à l'école normale de Bruxelles. Car on s'habitue difficilement à l'idée qu'un artiste « descende » jusqu'à accomplir des besognes considérées comme secondaires et il sera toujours désagréable de rencontrer sous des dehors infimes un homme qu'on sait être de la meilleure société... Ce sont là des préjugés presque indéracinables et que les imbéciles continueront à cultiver comme des fleurs de serres chaudes. Mais n'est-ce pas une des formes de l'orgueil que d'être tel qu'on le veut et de se démontrer à soi-même qu'on agit selon ses propres désirs en dépit de tout le reste ?



LA BEAUTÉ
Vitrail exécuté pour M. Smets (1894).

Je vais parfois surprendre le peintre-verrier à son atelier. Au sud du faubourg de Molenbeck, aux confins de la banlieue, entre la ligne du chemin de fer de ceinture et le monotone ruban sombre du canal de Charleroi qui fait une courbe dans la direction d'Anderlecht, une rue calme qui va jusqu'aux champs. A droite, presque isolée, une grande maison de briques rouges. C'est la demeure d'Hector Thys. Au premier étage est

la grande pièce carrée où travaille l'artiste, éclairée par de hautes fenêtres qui, à profusion, laissent entrer la lumière dans ce *home* de labeur et d'étude. A quelque distance, on aperçoit la campagne et une longue avenue d'ormes séculaires qui va vers cette antique église gothique dédiée à Saint-Guidon, riche en vitraux du xve siècle. Plus loin, parallèle au canal, la Senne serpente, sale et boueuse, entre ses rives déchiquetées, et les grands halls métalliques d'un abattoir communal, dans la perspective enfumée, reflètent au milieu des eaux noires et lourdes de cette rivière, qui est comme la Bièvre bruxelloise, leur masse inharmonique et monstrueuse.

PROMÉTHÉE
Vitrail exécuté en 1897.

Devant la croisée, dont toute la lumière nimbe un délicat vitrail commencé et provisoirement mis en plomb sur un chevalet, Hector Thys travaille, le blaireau ou le putois à la main. C'est un atelier intime. A voir le peintre, on devine, on sent qu'il estime et aime profondément son art, qu'il lui a non seulement voué sa vie, mais toute sa pensée. Autour de l'artiste surgissent des objets familiers, des sièges anciens aux formes surannées et capricieuses, d'antiques meubles massifs soutenant sur leurs corniches d'innombrables bibelots dont les couleurs assorties et patinées constituent des théories de tons caressants. Un peu partout sont des poteries de Delft, des potiches bizarres, un fier et admirable buste de condottière de Donatello, des armes d'autres âges, des étoffes de brocart, des soies brochées rehaussant de leur éclat songeur la ligne délicate de fragments d'architecture et de vieux bois sculptés. Sur la cheminée, des statuettes, des cristaux taillés du xviiie siècle en forme de ciboire, des plats de Tournai, des choses curieuses, amusantes, un peu poussiéreuses, auxquelles ne touchent que des mains amies et qui gardent longtemps la trace de ces mains, comme le rappel d'une visite chère. Dans un coin, des reproductions photographiques de verrières célèbres ; des copies de deux vitraux gothiques du musée de Bruges, dont un saint Michel d'une ligne sévère et qui, dans son contour de plombage, paraît emprisonné. Tout près de la cheminée, un grand mannequin immuable,

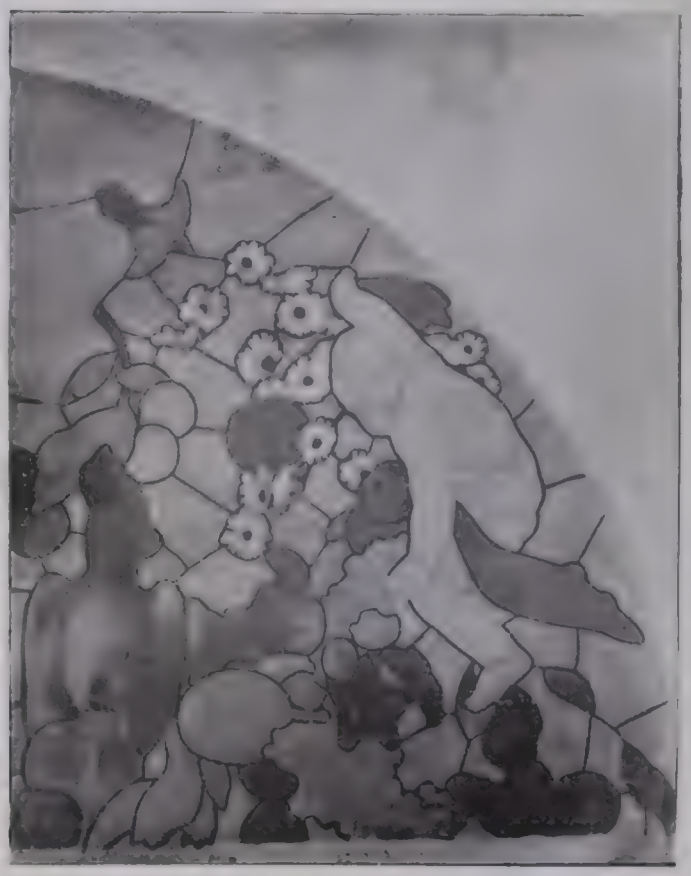
vêtu d'une défroque d'évêque et d'une mitre défraîchie, semble descendre d'une verrière de Nicolas Pinaigrier. Un meuble entr'ouvert montre des livres d'auteurs favoris.

CARTON COMPOSÉ PAR HECTOR THYS POUR SON VITRAIL «PERSÉE ET MÉDUSE»
Exécuté pour M. Dubois, à Bordeaux.

Car Hector Thys, à l'encontre de beaucoup d'artistes, est un lettré, et après s'être plongé dans toute l'onde lumineuse qui tombe d'un vitrail, il adore de faire surgir à ses yeux

la couleur vibrante et délicieuse des poèmes de Leconte de Lisle ou des sonnets de Hérédia, ou la pure et grande harmonie des pages de Flaubert. Ah! l'art du peintre sur verre est autant l'art d'un chercheur que d'un érudit. Il faut que le dessinateur soit également un chimiste éprouvé et sous le peintre doit nécessairement apparaître un praticien habile et perspicace. La qualité essentielle d'Hector Thys, c'est l'effort constant qu'il fait pour rendre à la vitrerie tout son caractère originaire. Il a une technique que lui eussent enviée Van Thulden et Jean Haecht. L'artiste procède d'ailleurs absolument à la façon des anciens, cherchant longuement l'accord de ses verres, coulés à la manière de ceux du Moyen-Age, — verres teints dans la masse pendant leur confection, verres doublés, verres d'épaisseur inégale et dont il tire des effets surprenants. Un ton splendide, un jeu de couleurs inattendu font sa joie. Il faut voir alors avec quelle ardeur, avec quel enthousiasme il entame le travail, avec quelle fermeté il dessine ses fragments de vitraux et combien passionnément il sait terminer le modelé d'une robe rouge ou le profil remarquable et placide d'une figure symbolique. Contemplez les vitraux de Thys : ils sont d'une transparence extraordinaire, l'ensemble est imprégné de majesté et de charme, la ligne toujours sobre, mais imposante ; les verts ont des douceurs de velours, les ors toute la splendeur des jaunes d'argent qui illuminent les vitraux du xve siècle, les vermillons et les laques une profondeur somptueuse.

Hector Thys a emprunté son faire en grande partie aux artistes des xiiie et xvie siècles, les deux plus glorieuses périodes du vitrail. Comme les premiers, il recherche les nobles harmonies ; il sait régler judicieusement l'emploi des couleurs claires et évite de donner de l'importance aux blancs et aux jaunes qui, au temps de Charles V et Charles VI, devinrent les couleurs fondamentales de l'ornementation. Comme ceux de la Renaissance, il s'efforce d'être élégant, il rêve la richesse de la mise en scène et l'ampleur du décor, il s'applique à la délicatesse sans tomber cependant dans le maniérisme. Hector Thys se contente d'un dessin régulier, qu'il ombre, qu'il rehausse, et auquel le plombage donne son caractère absolu. Car, imitant en cela les maîtres du xiie siècle, il attache à la mise en plomb une importance capitale et elle est un des facteurs essentiels du travail préparatoire. Le dédain de la mise en plomb fut une des causes de la décadence du vitrail. Vers le xviie siècle, cette mise en plomb subit des simplifications importantes. « Modifiant son emploi, dit Olivier Merson, ou mieux annulant son rôle, elles furent (ces modifications) très dédommageables à la puissance décorative des verrières. Au lieu de ce réseau qui cerne d'un trait robuste les têtes, même les traits du visage, les mains, les plis d'une draperie, qui donne de l'énergie aux



CARTON DE VITRAIL
D'après le dessin original d'Hector Thys.

contours et aux tons qu'ils appuient, les plombs servirent simplement à unir des vitres carrées, de dimensions égales ; autrement dit, après avoir strictement obéi au dessin et à la peinture, ils cessèrent, en supprimant tout obstacle, d'avoir une signification, d'être un élément pittoresque. » Hector Thys a rétabli la signification du plombage et dans toutes ses œuvres il concourt à l'effet général en accusant vigoureusement le trait des divisions et en précisant leur dessin. Hector Thys a délaissé les agencements légendaires et religieux des premiers temps de la vitrerie. Presque tous ses vitraux ne se composent que d'une seule grande figure centrale, à signification mythologique ou symbolique, entourée d'accessoires qui la rehaussent et la définissent ; et il a choisi de préférence le champ bleu, étant celui qui s'accorde le mieux avec la destination de la verrière, puisqu'il communie logiquement, naturellement, avec la lumière du ciel qu'elle reçoit et qui l'inonde. C'est la seule chose qu'il ait empruntée aux artistes du XIVe siècle.

VITRAIL DE LA GRANDE CROISÉE
DE L'HÔTEL COMMUNAL D'UCCLE (BRABANT)
Dimensions : 5m50 sur 3 mètres.

La première œuvre du peintre brabançon fut exposée à Bruxelles en 1890, au salon du cercle *Voorwaerts*. Elle était intitulée : *Abondance*. Déjà, pièce de début cependant, elle donnait la note exacte du talent du verrier et permettait de priser ses études scrupuleuses. C'était une femme nue, campée debout de profil, le visage tourné de trois quarts, la chevelure au vent. Un dessin soigné précisait ses formes rubéniennes et c'était comme une déesse scandinave apparue dans la plénitude de ses charmes opulents. C'était si peu classique que le vitrail fut fort discuté et finalement fort admiré par les véritables connaisseurs. Mais les défauts étaient encore nombreux. Loin d'être maître de sa technique, l'artiste n'avait pu se soumettre aux lois qu'il avait adoptées, qu'il considérait comme les seules possibles, mais dont il ignorait encore l'application. Les chairs étaient d'un modelé quelque peu brutal, la figure manquait de distinction et un usage irréfléchi des émaux polychromes avait rendu lourds et opaques les fruits amoncelés aux pieds de la déesse. Hector Thys n'ignorait pas cependant que l'emploi de l'émail fut pour quelque chose dans la décadence et la disparition finale de la peinture sur verre. De plus, sacrifiant à son admiration pour les productions des artistes du XIIIe siècle, il avait doté son vitrail d'un encadrement qui n'était guère heureux et produisait un déplorable effet. L'expérience fut salutaire. Le peintre a abandonné les émaux d'une manière quasi-générale et il ne lui est plus jamais venu à l'idée d'encadrer ses cartons transposés en des carreaux multicolores.

En 1894, Hector Thys exposa un autre grand vitrail, au Salon annuel du cercle

Pour l'Art, dont il est membre fondateur. Un peu présomptueusement il l'avait intitulé : *La Beauté*. Une jeune fille drapée se profile sous un portique limité par une double colonnade autour de laquelle s'enroulent des plantes en rinceaux élégants. La figure a de la grâce et les traits une finesse attrayante. Le geste est naturel, le bras gauche retombe nonchalamment vers le genou, l'autre s'arrondit autour du front et la main serre une tige tortillante. L'architecture est d'un blanc chaud et la robe bleue est agréablement plissée. Elle est relevée par le fond vert pâle de la prairie, où au loin, derrière une chaîne de montagnes, le ciel jaune éclatant paraît nimber les choses de soleil. Entre les colonnes, dans l'herbe, les fleurs surgissent, d'un vert plus sombre et que l'artiste a obtenu en peignant avec du jaune d'argent, — le seul émail, comme on sait, qui soit transparent, se fusionne intimement avec la vitre pendant la cuisson et qui ne souffre point de l'action chimique du temps, — sur le revers non coloré du verre doublé. Par le même procédé, Hector Thys a donné un ton vert profond au parterre du premier plan, en réservant en bleu les corolles parsemées à profusion. Et il lui a suffi d'enlever à l'acide le profil des œils ornant la queue du paon bleu et vert pour les dorer ensuite par l'émail translucide. L'aspect de ce vitrail ne laisse pourtant pas d'être froid et rigide. Il y manque une note rouge, quelques taches écarlates qui eussent rendu l'association des couleurs plus intense et plus joyeuse. Le contact immédiat des carreaux rouges et bleus produit évidemment un rayonnement violâtre incorrect. Le peintre a peut-être voulu éviter le danger. Mais il n'est pas permis d'exclure des couleurs sous prétexte qu'on a peur de les utiliser de façon assez heureuse. Ce fut une seconde expérience, et comme la première elle devait être salutaire à l'artiste.

Depuis lors, Hector Thys a beaucoup travaillé et sa vision s'est épurée et définie à mesure que son métier évoluait vers la perfection. Je connais de lui deux vitraux qui sont de simples merveilles : un *Prométhée*, et un *Persée tuant la Méduse*. Celui-ci appartient à un amateur de Bordeaux, celui-là est à Bruxelles. Le titan est enchaîné sur le Caucase. L'arrêt de Zeus vient de le frapper et l'aigle, qui doit être son bourreau et son éternel remords, traversant l'espace, tombe sur lui, crispe sa serre sur le genou et penche son bec crochu vers son flanc encore pur. C'est un effroi mêlé de haine qui se lit sur le visage de celui qui vola le feu divin. Sa tête se redresse et, sous son sourcil froncé, ses grands yeux énigmatiques, aussi perçants que ceux de l'oiseau de proie, se fixent pour toujours sur l'animal monstrueux qui s'apprête à lui labourer le foie. De la main droite, il s'efforce de repousser les ailes qui s'appesantissent sur lui et vont l'étouffer éternellement. Rien de plus grand que l'attitude de Prométhée couché sur son mont de supplice, un rocher désert et aride d'un brun chaud dont le ciel bleu découpe vigoureusement les monceaux. Impeccablement dessinée, la figure n'a rien de conventionnel, et, nimbée de la lueur du jour, la chair du martyr est comme vibrante, et il semble que la caresse du soleil fasse circuler en elle un sang invisible qui soulève le frissonnement du corps. C'est tout un drame en un personnage. On sent que le titan est irrémédiablement attaché à son roc et que même si l'envie lui prenait de tuer son aigle et de le manger, comme le fait le fantaisiste héros d'André Gide, il n'en serait que plus inconsolablement malheureux de constater la vanité de ses efforts. C'est très beau et cela donne envie de relire Eschyle. La qualité de la matière employée contribue à l'effet décoratif ; la variété des carreaux qui forment le champ est des plus heureuses et on dirait, par le jeu des inégalités et des défauts volontaires des vitres, que tout un rayonnement d'astre s'y concentre. Même procédé dans l'agencement des divisions du rocher, lequel donne la note solide. Le « geste » de l'aigle est tellement réussi, l'éploiement synthétique des ailes est si bien conçu, que l'oiseau prend pour lui presque tout l'espace et l'emplit de son attitude agressive. Et le

modelé des chairs est poussé à la perfection, faisant ressortir les détails d'une anatomie qui est essentiellement humaine et vibrante.

Le vitrail représentant Persée est peint dans la même tonalité. Il est surtout remarquable par son dessin, on dirait d'une figure grecque, mais moins hiératique, moins impassible. Le corps redressé est d'un naturel singulier, et les reliefs adoucis des muscles du bras, dont la main serre la lance qui va s'enfoncer dans les entrailles de la Méduse, sont rendus de façon subtile. Tout d'ailleurs dans cette figure dénote l'étude, l'analyse et plus encore que celle du Prométhée enchainé, elle se meut vivante et altière dans la gaine de plombage qui la relève et en accuse le caractère. La Méduse, que l'artiste a symbolisée par un animal fabuleux pour les besoins mêmes de la verrière, est modelée à l'aide de la grisaille. Elle est d'un ton bleu uniforme, taillée dans du verre doublé. Le dos écaillé, d'un ton vert sombre, a été obtenu par la juxtaposition d'une couche de jaune d'argent sur le côté non coloré de la vitre. On aura remarqué que Hector Thys continuait à négliger les carreaux rouges ; mais adroitement, en utilisant les tons bruns, il introduit dans ses œuvres l'élément indispensable qui doit donner à l'ensemble du vitrail une chaude caresse, une transparence de soleil.

CARTON POUR LE VITRAIL « LA PURETÉ »
D'après le dessin original d'Hector Thys.

Si l'on considère d'autres vitraux du peintre qui sont d'un genre touchant plutôt à la fantaisie, on constatera qu'ils ne sont pas moins beaux et que, pour être d'une valeur secondaire, ils n'en constituent pas moins aussi des morceaux splendides. La verrière exécutée pour M. Oswald Allard est d'une couleur rutilante. La mise en plomb y acquiert une importante surprenante, mais légitime, et c'est plutôt elle que la grisaille qui en constitue le dessin. Les rameaux d'arbustes chargés de fruits d'or qui, dans le bas, s'amoncellent pittoresquement en confondant leurs formes, s'étenden capricieusement. A gauche, orgueilleux, un grand paon se dresse et du côté opposé un reptile enroulé soulève vers un perroquet effrayé son horrible tête visqueuse.

Le même goût a présidé à la confection du vitrail ornant la grande croisée de l'hôtel communal d'Uccle, en Brabant. Ce vitrail, de dimensions considérables — il mesure $5^{m}50$ de hauteur sur 3 mètres de largeur, — est d'une grande simplicité. Dans le bas,

au milieu, naît une tige épaisse se divisant, à mi-hauteur, en plusieurs branches qui soutiennent les armes des six hameaux de la commune, rangés parallèlement à la courbe de l'arc. Au centre sont les armoiries d'Uccle, placées comme les autres dans un cercle ; elles sont d'un saint d'or sur champ d'azur. Pour juger de la délicieuse coloration que produit la théorie de ces armoiries, blasonnons-les rapidement. Hameau de Forest : trois arbres nature couronnés d'or sur champ d'argent. Beersel : trois lions de sable sur champ d'argent. Ruysbroeck a un lion d'or, enchaîné, sur champ de sable relevé de banderoles de gueules. Linkebeek a un lion d'or et une banderole d'azur sur champ de sable. Rhode Saint-Genèse et Alsemberg : château de pierres blanches sur champ d'argent, terrain de sinople. Les tiges et les branches sont tenues dans une tonalité violette et les fleurs qui éclosent dessus sont opales ou blanches. Le fond de la vitre, comme aussi celui du précédent vitrail, est fait de verres quadrangulaires où la mise en plomb ne joue aucun rôle, réminiscence des œuvres du XVIIe siècle. La composition est élémentaire, mais elle permet au peintre d'affirmer qu'il sait tirer admirablement parti de ses moyens dans des travaux où il est obligé de limiter étroitement sa conception et sa technique. Cela, il est aisé de le reconnaître même dans un simple médaillon de l'artiste, une adaptation Renaissance qui nous montre un buste de jeune guerrier casqué. Toute la couleur d'Hector Thys est là-dedans, tout le secret de son art se révèle à ceux qui admirent ce simple fragment d'un artiste qui deviendra un de nos maîtres et auquel nos peintres-verriers de demain devront une légitime reconnaissance. N'a-t-il pas travaillé dix ans pour leur reconquérir un domaine perdu ?

PAUL DE GLINES.

VITRAIL-MÉDAILLON, ADAPTATION RENAISSANCE

Départ de la Chancellerie d'Orléans.
Les Projets de l'Union centrale pour l'Exposition de 1900.
L'Installation du Musée des Arts décoratifs au Pavillon de Marsan.

L'ADMINISTRATION de l'Union Centrale des Arts décoratifs, qui s'était installée, il y a bientôt trois ans, dans l'hôtel de l'ancienne Chancellerie d'Orléans, 19, rue des Bons-Enfants, depuis le jour où la démolition du Palais de l'Industrie fut décidée, vient de quitter ce local pour se fixer au siège même de la Société, 3, place des Vosges, où se trouve, comme on sait, la riche bibliothèque qu'elle a créée en faveur des artistes de l'industrie.

Ce n'est pas précisement avec satisfaction que l'administration de l'Union a abandonné les locaux de la Chancellerie d'Orléans. Bien qu'elle n'y fût établie qu'à titre provisoire et en attendant l'installation définitive du Musée des Arts décoratifs au pavillon de Marsan, elle s'était vite acclimatée dans cette souriante demeure, où les grâces de l'art du XVIIIe siècle ont laissé leur charme, malgré mille traverses. Elle y avait fait de bonne et utile besogne. Elle y avait organisé des expositions et des conférences dont on n'a point oublié le succès, et le public en avait très vite appris le chemin.

Malheureusement, il a fallu se replier en bon ordre devant les entrepreneurs et les maçons, car la propriétaire de la Chancellerie d'Orléans s'est résolue à transformer cet hôtel historique en une maison de rapport. Adieu les belles boiseries, les délicates peintures, les trumeaux dorés et toutes ces élégances un peu fanées, mais encore savoureuses, de ces salons aux dorures apaisés, qui virent jadis la Parabère, le régent et son fameux chancelier, le comte d'Argenson ! C'est en vain qu'il y a une quinzaine d'années l'excellent orfèvre, Gustave Sandoz, essaya d'en faire revivre l'éclat. Du moins en a-t-il retracé l'histoire en un précieux livre que son fils a distribué à de rares exemplaires. Dans quelques semaines, il ne restera de la Chancellerie d'Orléans que d'informes vestiges. Les brillants salons d'autrefois vont faire place à des appartements modernes. Que deviendront les peintures, encore précieuses, qui les décorent ? Ni la Commission des monuments historiques, ni la Société des Amis des monuments du vieux Paris n'ont fait entendre à ce sujet la moindre protestation. Qu'attendent-elles donc ? Sont-ils si nombreux à Paris les hôtels qui, comme celui-ci, restent des témoins d'un idéal disparu et gardent le parfum de souvenirs charmants ?

* * *

Revenons à l'Union Centrale et à son déménagement forcé. Le Conseil d'administration de la Société, prenant vivement son parti de ce contre-temps, a arrêté les deux résolutions suivantes : en premier lieu, il a fait transporter dans les vastes ateliers de moulage de l'Union, boulevard Pasteur, les caisses contenant les collections d'objets d'art qui étaient exposés à la Chancellerie d'Orléans. Elles y attendront, de même que les huit ou neuf cents autres caisses où sont enfermées depuis trois ans les collections du Musée des Arts décoratifs, le jour heureux de l'installation définitive au Pavillon de Marsan, qui ne saurait plus tarder beaucoup. Quant aux objets récemment légués par la baronne Nathaniel de Rothschild, c'est-à-dire la collection des bijoux et celle

des boites de cuir, au nombre de quarante-huit, après un classement méthodique opéré avec grand soin, on les a déposés, les bijoux, dans un coffre-fort du Crédit Lyonnais, les boites de cuir, dans les magasins du Musée du Louvre.

La deuxième résolution prise par le Conseil de l'Union est que l'administration de la Société, réduite momentanément à sa plus simple expression, resterait dans les locaux de la Bibliothèque, 3, place des Vosges, jusqu'au moment de l'ouverture du musée. C'est là qu'auraient lieu les réunions du comité ; c'est là qu'ont été transportés les projets du concours organisé en vue des fêtes publiques, dont l'exposition sera faite dans quelques jours (notre collaborateur, M. Frantz Jourdain, dira ici-même bientôt ce qu'il pense de ce concours, qui est loin d'être brillant) ; enfin, c'est là que le conservateur du musée préparera, avec une commission spéciale, la participation de l'Union centrale à l'Exposition de 1900.

Cette participation sera des plus importantes, et comprendra l'exhibition de tout un ensemble d'œuvres nouvelles, exécutées avec le souci d'une destination précise. Nous n'en dirons pas davantage pour l'instant. La société occupera sur l'Esplanade des Invalides, en face de la nouvelle gare, un pavillon situé en bordure de la rue de Constantine, dans lequel s'installera également le comité des Dames, qui pourra y montrer, avec une légitime satisfaction, les résultats de ses concours et de son intelligente initiative en ces dernières années.

* * *

Maintenant, un mot sur l'installation du musée au pavillon de Marsan.

Peut-on espérer qu'elle se fasse pendant l'année 1900 ? Malgré tout le désir qu'auraient eu le conseil d'administration et son actif président de présenter aux étrangers qui viendront à Paris pour l'Exposition le musée des Arts décoratifs enfin aménagé dans un cadre digne de lui, il est douteux qu'on arrive à réaliser complètement ce vœu à la date utile. On sait que les Chambres ont voté l'attribution du pavillon de Marsan au musée des Arts décoratifs. Mais celui-ci n'en pourra prendre possession que lorsque la Cour des Comptes aura pu en extraire ses volumineuses archives, pour les transporter dans le bâtiment que l'habile architecte, M. Moyaux, est en train de construire à cet effet sur le vaste terrain situé derrière l'église de l'Assomption, à l'angle formé par les rues Cambon et du Mont-Thabor. Ce bâtiment, réservé aux archives de la Cour des Comptes, dresse déjà, à l'alignement de la rue Mondovi, ses quatorze rangées d'ouvertures superposées, portes ou fenêtres ; deux en sous-sol, une en rez-de-chaussée, et onze en étages. Toute cette construction sera bientôt prête pour le ravallement, et l'on assure que tout pourrait être complètement terminé pour le mois de mars prochain. Il est permis, dans ce cas, de supposer que le pavillon de Marsan pourrait être débarrassé, à la fin de 1900, des archives de la Cour des Comptes, qui empêchent le musée des Arts décoratifs de s'y installer. Ce n'est donc pas avant un an que commencera sans doute cet aménagement, depuis si longtemps désiré « par tous les bons amis de l'art français », comme l'a très bien dit M. Boulanger, premier président de la Cour des Comptes, dans l'allocution qu'il a prononcée récemment, à l'audience de rentrée. Voici en quels termes il s'est exprimé :

> Cette année encore, nous nous retrouvons dans le vieux palais où l'administration judiciaire rencontre tant de difficultés matérielles. Cette installation prolongée depuis plus d'un quart de siècle justifie trop cette maxime que rien souvent ne dure plus longtemps en France que le provisoire. Nous en avons beaucoup souffert, et c'est merveille que la régularité de nos services ne s'en soit pas plus ressentie. Mais notre nouvelle demeure sort enfin du sol. Le bâtiment des archives est déjà avancé, et je pense que bientôt nous verrons s'élever les constructions principales qui, par leur belle ordonnance et leur caractère artistique, doteront Paris d'un monument digne de la capitale et digne de la cour
>
> L'intérêt des services judiciaires exige que cette époque soit proche, car la situation des archives devient de plus en plus périlleuse, et le pavillon de Marsan, où elles sont lamentablement amoncelées, attend une destination souhaitée par tous les amis de l'art français.

Comme on le voit, les conseillers de la Cour des Comptes ne sont pas moins impatients que l'Union centrale d'en finir avec le provisoire. Malheureusement pour eux, le palais qui doit les abriter est à peine commencé ; seul le bâtiment des archives va être prêt.

* * *

En terminant, il nous faut donner une explication au sujet d'une note qui a circulé, ces derniers temps, dans les journaux, à propos de la prochaine discussion du budget, et d'après laquelle

le ministre des Beaux-Arts se serait mis, disait-on, d'accord avec son collègue des Finances, pour faire attribuer par une loi au Musée des Arts décoratifs les parties disponibles du pavillon de Marsan.

Ainsi présentée, cette information n'est pas très claire. Voici de quoi il s'agit :

Lorsque les Chambres concédèrent par une loi, il y a trois ans, le pavillon de Marsan au musée des Arts décoratifs, elles réservèrent au ministère des Finances toute la partie du bâtiment neuf située entre le guichet des Tuileries et l'ancien corps de bâtiment, sur la rue de Rivoli. Or, il se trouve que les Finances n'ont pas besoin de ces trois travées. On va donc demander aux Chambres de les retrocéder au musée. Souhaitons que la loi ne se fasse point trop attendre. Si elle est votée cette année, le musée pourra, sans coup férir, entreprendre dans cette partie du musée, — que n'encombrent point les archives de la Cour des Comptes, — un commencement d'installation. Dans ce cas, l'Union centrale exposerait au public, dès 1900, dans quelques salles provisoires, les plus beaux objets de ses collections.

Ce serait un élément d'attraction de plus pour les étrangers qui viendront à Paris l'an prochain.

CHRONIQUE DU MOIS

Les Parisiens qui, le jour de la Toussaint, ont coutume de visiter les cimetières, ont pu admirer, enfin, en place et en son milieu, le *Monument aux Morts*, que le statuaire Bartholomé a élevé au Père-Lachaise.

On connaît ce monument, que la gravure a déjà popularisé et dont nous donnons une reproduction à la page suivante.

L'œuvre a une magnificence grave et émouvante. Tout y concourt à cette générale impression : la vérité des attitudes, des groupes, la noblesse du sentiment, la perfection du métier et jusqu'à l'incomparable beauté de la matière employée : la pierre de Lorraine.

Tout est harmonieux, tout est en équilibre. L'architecture simple et massive du monument a ici sa raison d'être. Elle s'accorde parfaitement avec les architectures environnantes et s'encadre à merveille entre les gazons et les cyprès.

Les reliefs, les profondeurs et les modelés du monument y distribuent la lumière de façon très harmonieuse. Les deux trouées sombres, qui abritent deux des principaux groupes, ne troublent pas cet accord. Rien ne paraît noir, tant les effets sont habilement répartis et les valeurs bien mises à leur point.

Le couple qui s'avance vers la mort, avec une haute et douloureuse résignation, les deux groupes de créatures qui, malgré leurs pleurs et leur épouvante, sont fatalement entraînées vers le tombeau, causent une impression poignante, que vient adoucir la vision allégorique du soubassement. Douleur et consolation, telles sont les deux idées ou plutôt les deux sentiments qu'exprime l'œuvre de M. Bartholomé, et qu'éprouveront ceux qui viendront s'agenouiller devant ce mausolée élevé aux morts qui n'ont pas de tombeaux.

Outre le *Monument aux Morts*, le nombre est grand des statues et édifices commémoratifs, qui ont été inaugurés dans ces dernières semaines ou qui doivent l'être prochainement.

Parmi les statues, une intéressante, entre toutes, c'est celle en bronze du duc d'Aumale, élevée à Chantilly, et qui a pour auteur M. J.-L. Gérome. L'éminent sculpteur qu'est devenu, depuis une trentaine d'années, ce peintre célèbre, a montré dans cette œuvre toutes les belles qualités qui l'ont fait maître dans l'art de la statuaire.

Au nombre des monuments dont l'inauguration est prochaine, il faut citer particulièrement la statue de Jules Simon, que M. Frémiet termine en ce moment ; celle de Ferdinand de Lesseps, de M. Frémiet également et qui sera élevée à Port-Saïd, à l'occasion du trentenaire du canal de Suez ; de M. Antonin Mercié, le monument de Gounod, destiné au Parc-Monceau ; de M. R. de Saint-Marceau, une statue d'Alphonse Daudet pour les Champs-Élysées ; deux autres d'Alphonse Daudet également, dues au ciseau de M. Fal-

guière ; une pour Nîmes, l'autre pour le tombeau du romancier. Le même maître travaille, en outre, à son Ambroise Thomas, qu'on édifiera au milieu du lac du Parc-Monceau, ainsi qu'aux bas-reliefs du monument à Victor Hugo, de Barrias. En outre, c'est le 13 novembre qu'on n'inaugurera, dans la cathédrale d'Angers, son monument de Mgr Freppel. Dalou vient de terminer son monument d'Alphand, déjà mis en place, avenue du Bois-de-Boulogne et, c'est enfin le 19 novembre que l'on inaugurera, de ce même grand artiste, son œuvre imposante, le magnifique groupe en bronze le *Triomphe de la République,* qui se dresse à l'heure actuelle sur la place de la Nation.

Disons, à ce propos, que nous publierons, dans notre prochain numéro, une étude sur Dalou, de notre collaborateur L. de Meurville. Cette étude sera accompagnée de la reproduction des principales œuvres du maître.

A. BARTHOLOMÉ. — LE MONUMENT AUX MORTS

* * *

C'est le samedi 4 novembre, à 9 heures du soir, qu'a été réouvert, au Conservatoire national des Arts et Métiers, le cours d'art appliqué aux métiers, de M. Lucien Magne.

L'éminent professeur a sur son auditoire une autorité sans cesse croissante. Il la doit à sa parole claire et lucide, autant qu'à sa haute compétence sur les sujets nombreux qui forment la matière de son enseignement.

Le programme pour l'année 1899-1900 sera d'un vif intérêt pour tous ceux, qui sous ce maître habile étudient l'art dans ses applications si nombreuses aux différents métiers.

Après des *Considérations générales sur l'enseignement de l'art et de la composition*, M. Magne continuera les leçons commencées l'année dernière sur l'*Application de l'art au travail des métaux*. Il étudiera cette année des ouvrages en plomb, cuivre, étain, argent et or. M. Magne continuera son cours en traitant de l'*Application de l'art au travail du bois* (la charpente, la menuiserie et le mobilier), et de l'*Art appliqué au travail de la pierre* (pierre et marbre).

Les cours de M. Magne continueront régulièrement, les mercredis et les samedis, à 9 heures du soir.

JUDEX.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

JULES DALOU. — LE MONUMENT D'ALEMBERT

MIRABEAU RÉPONDANT AU MARQUIS DE DREUX-BRÉZÉ
Bas-relief de Jules Dalou, placé à la Chambre des Députés.

L'ŒUVRE DE JULES DALOU

AU POINT DE VUE DÉCORATIF

MIRABEAU
Statuette en plâtre.
Étude pour le bas-relief ci-dessus.

Deux œuvres magistrales de Jules Dalou, inaugurées en l'espace d'un mois, à Paris, — l'une, *le Triomphe de la République,* place de la Nation, l'autre, le *Monument d'Alphand,* avenue du Bois de Boulogne, — mettent aujourd'hui en pleine lumière la physionomie de cet éminent statuaire, un des plus robustes et des plus originaux dont se puisse glorifier notre art français.

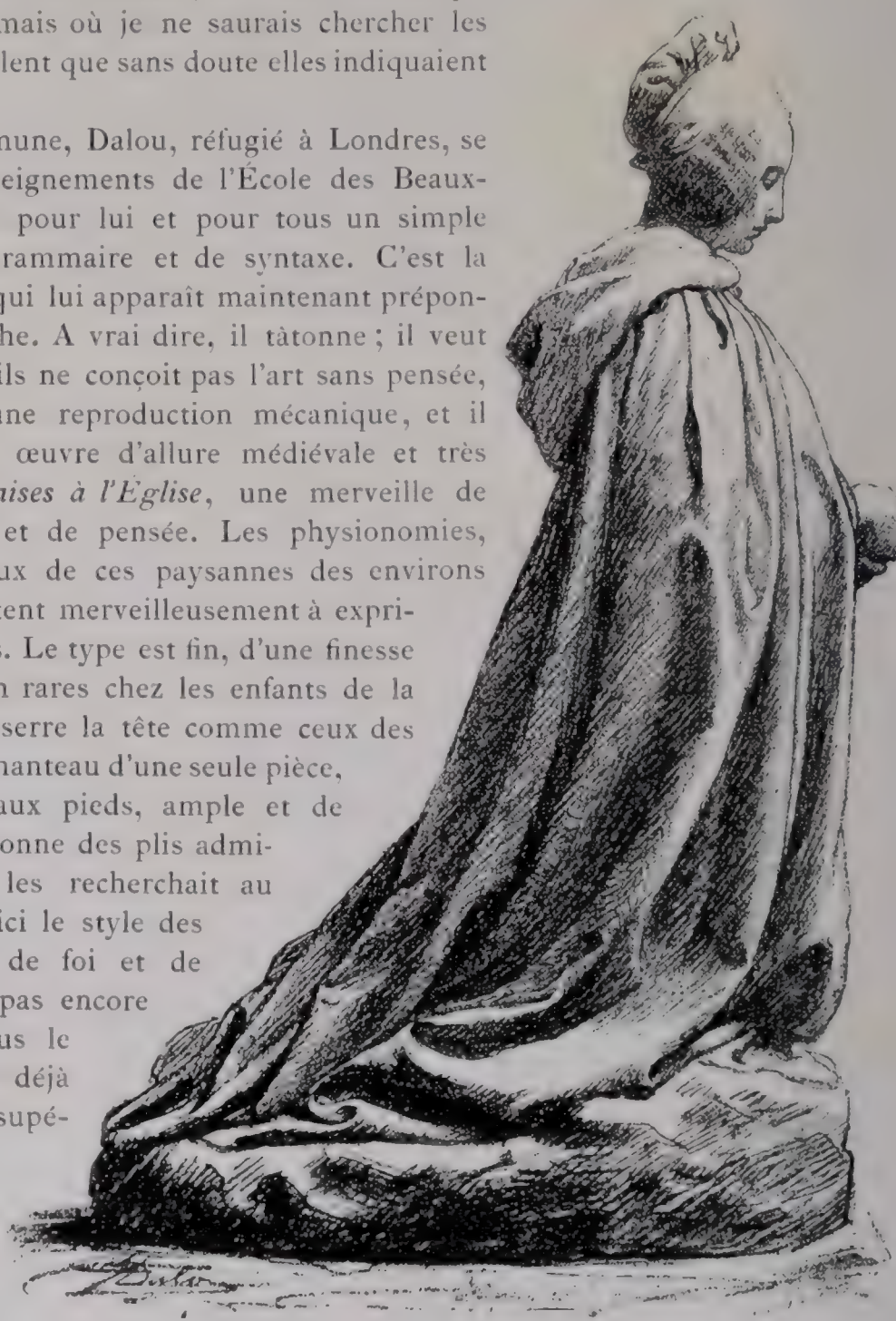
Un tel effort et un tel résultat suffisent à classer un maître, et il convient de s'y arrêter tout d'abord, pour rechercher ensuite, à travers l'œuvre du sculpteur, son esthétique et, — plus spécialement ici, — son inspiration, son goût, ses tendances dans le genre décoratif.

Dalou a soixante ans sonnés depuis le 31 décembre de l'année dernière. Il est célèbre depuis une vingtaine d'années, et le point le plus curieux de cette carrière toute de labeur est qu'il a commencé à se révéler grand artiste en exil. Napoléon Ier disait que la misère était la sage-femme du génie. Je ne prétends par là me réjouir ni de l'exil, ni des souffrances inhérentes au métier d'artiste, surtout exilé, mais je crois que bien des sculpteurs dans l'embarras accepteraient volontiers l'exil, s'il devait les tirer des brumes de la pensée et des difficultés de la vie. Malheureusement, l'épreuve ne profite qu'aux forts; les faibles succombent et l'histoire les engloutit

dans la vague où roulent pêle-mêle les inconnus, les innommés, les victimes de l'illusion.

Ce qu'avait fait Dalou avant la guerre, je ne le sais que par les catalogues : *Dame romaine jouant aux osselets*, et autres sujets qui ont eu du succès, mais où je ne saurais chercher les prémisses du rare talent que sans doute elles indiquaient déjà.

Après la Commune, Dalou, réfugié à Londres, se demande si les enseignements de l'École des Beaux-Arts n'ont pas été pour lui et pour tous un simple enseignement de grammaire et de syntaxe. C'est la question du style qui lui apparaît maintenant prépondérante, et il cherche. A vrai dire, il tâtonne ; il veut du réalisme, mais ils ne conçoit pas l'art sans pensée, l'art qui n'est qu'une reproduction mécanique, et il commence par une œuvre d'allure médiévale et très française, *Boulonnaises à l'Église*, une merveille de style, de réalisme et de pensée. Les physionomies, bonnets et manteaux de ces paysannes des environs de Boulogne se prêtent merveilleusement à exprimer ces trois choses. Le type est fin, d'une finesse et d'une pureté bien rares chez les enfants de la terre ; le bonnet enserre la tête comme ceux des Hollandaises, et le manteau d'une seule pièce, des épaules jusqu'aux pieds, ample et de belle laine molle, donne des plis admirables, tels qu'on les recherchait au Moyen-Age. C'est ici le style des primitifs, l'œuvre de foi et de raison, et ce n'est pas encore Dalou tel que nous le connaissons. Il est déjà maître d'un talent supérieur, mais la sève de sa pensée ne trouve pas un débouché suffisant dans cette extrême simplicité de la ligne. Il lui faut des groupes, de la vie, la foule, cette foule qu'il a connue à Paris, ardente, impressionnable, irritée ou joyeuse, travailleuse ou guerrière, et qui symbolise pour lui l'ère nouvelle de l'humanité.



PAYSANNE EN PRIÈRE
Dessin original de J. Dalou, d'après sa statue.

C'est à Paris qu'il la retrouve, ou du moins qu'il en retrouve le souvenir en 1880, et c'est là que son talent s'épanouit au souffle vivifiant de l'inspiration.

Si le style était l'homme, dans le sens étroit du mot, si l'on devait juger de la physionomie de Dalou, par ses œuvres, sans le connaître, on dessinerait un homme robuste, aux épaules carrées, au torse puissant, un jovial peut-être, et Dalou est petit, mince, presque délicat, tout en finesse et en douceur. Il parle avec une voix tantôt en fausset, tantôt veloutée et enveloppante. Les yeux ont une lumière et non des flammes, et le front, où se portent nos regards quand il parle, est bien ce mur derrière lequel on sent « qu'il se passe quelque chose ». La vie est là, et elle déborde.

BOULONNAISES A L'ÉGLISE
Fac-similé d'un dessin de Dalou, d'après sa terre cuite.
Appartenant au duc de Westminster.

Voilà le point de mire de Dalou : la vie, la foule, l'humanité. Mais le style ? Ici, vraiment, c'est merveille de voir d'où est venue l'inspiration. Elle est venue d'un grand seigneur et d'un grand roi : Rubens et Versailles. Rubens avec ses muscles saillants, sa vie luxuriante, ses chairs à nu, ses groupements de haute allure, son maniement des foules. Versailles, avec l'art royal du XVIIe et du commencement du XVIIIe siècle. Versailles, avec sa richesse d'ornementation, son ampleur du décor, son harmonie incomparable et sa juste mesure dans les proportions de l'art décoratif par rapport à la masse. Quel architecte aujourd'hui, quel artiste serait capable de mener à bien un tel ensemble ! Je le dis sans vouloir diminuer notre époque, je le dirais à Dalou lui-même, certain d'avance de sa réponse, que les moyens dont on dispose font les œuvres ce qu'elles sont. Lebrun fut peut-être un génie ; mais il avait Louis XIV.

Eh bien ! je dis que ce *Triomphe de la République*, presque exilé à la place de la Nation, pourrait être, par son style et son allure, en un lieu où il serait peut-être par sa pensée une singulière anomalie et un cri discordant, à Versailles, en face du palais même, sur cette terrasse où tant de fois le grand roi soupira devant le soleil couchant, à l'heure où sa gloire s'éclipsait, où tout disparaissait autour de lui, où lui-même s'éteignait dans une vieillesse morose et presque solitaire.

Je ne sais rien de plus royal que ce *Triomphe de la République !* Je ne sais rien, dans les œuvres modernes, qui ait à ce point l'allure et le style du XVIIe siècle.

Le style allégorique est, par son essence même, le plus décoratif de tous.

M. Dalou s'est enfermé avec sa pensée pour traduire cette idée : le triomphe de la République. Cherchons avec lui : il est bien évident que ce triomphe ne doit et ne peut avoir rien de guerrier, malgré la conquête du Tonkin et de Madagascar. Ce n'est pas absolument de la République actuelle qu'il s'agit ; c'est bien plutôt l'idée républicaine. Dès lors, ce triomphe doit être essentiellement pacifique. Il doit résulter de grands principes moraux et de la prospérité matérielle. S'il s'agissait d'une République aristocratique comme la Rome antique, Venise, ou même la Suisse d'avant 1848, la conception serait tout autre, et c'est ici qu'apparaît la nécessité pour l'artiste d'être un érudit et un philosophe. Notre république est démocratique ; elle est basée sur la *liberté* et l'*égalité*, et si je n'ajoute pas la *fraternité*, c'est que ce rêve, poursuivi depuis l'apparition du christianisme, n'est pas encore près de se réaliser. Quant à la liberté, elle doit être nécessairement restreinte aux règles du droit et de la justice, et l'égalité, rêve encore au point de vue social, se confond avec la liberté, en ce sens qu'elle est la liberté d'arriver à tous les emplois par le mérite... et la chance, et qu'elle n'est que l'égalité devant la loi, c'est-à-dire l'affranchissement du privilège et la liberté pour chacun dans la limite du droit.

PAYSANNE FRANÇAISE
Fac-similé d'un dessin à la plume de J. Dalou, d'après sa terre cuite.

Si j'insiste ainsi sur la pensée de l'artiste, c'est afin de montrer aux novices comment se bâtit une allégorie et comment elle s'achève par son aspect décoratif.

M. Dalou a donc bien fait de se borner aux figures qui synthétisent le mieux son idée. Voici comment : La République n'a pas le manteau de pourpre et d'hermine des doges de Venise, ni le bonnet phrygien orné d'une couronne ducale. C'est une belle fille et une fille du peuple, laissant voir ses seins faits pour l'allaitement. Elle n'est ni vierge ni mère : elle est l'idée féconde, et sa forme doit être réduite, par conséquent, à des

proportions en quelque sorte impersonnelles. Elle est coiffée du bonnet phrygien, dernière mode, un bonnet réduit et plus coquet que l'ancien. Il faut bien accorder quelque chose à la mode. C'est le coq à Esculape d'un Socrate sculpteur. Elle s'appuie, de la main gauche, sur le faisceau des licteurs, double symbole de l'autorité et de l'unité. Elle est posée, d'un pas léger, dans sa jupe collante et flottante, sur le globe du monde, ce qui, une fois de plus, nous montre qu'il s'agit bien ici de l'idée républicaine.

ÉTUDE INÉDITE POUR LE PROJET DE MONUMENT A GAMBETTA.

Un triomphe comporte un char, le char des vainqueurs montant au Capitole. C'est, du moins, l'idée romaine, dont nos artistes ont grand'peine à se défaire. Je ne sais comment nos ancêtres les Gaulois symbolisaient le triomphe, mais les Francs, nos ancêtres aussi, lui donnaient le pavoi et c'est sur la robuste épaule des hommes, portés sur le bouclier, que les vainqueurs apparaissaient aux foules. Il faudra revenir à ce symbole plus national que celui des Romains, d'autant plus qu'il se prête encore mieux que l'autre à une idée de force et à une décoration plus simple et plus émouvante.

M. Dalou a dû y songer, car son éducation est grande, mais c'est précisément son goût pour l'art décoratif, très romain, du XVIIe siècle, qui l'a emporté, d'autant

plus que cet art se prête mieux aux motifs de décoration. En effet, M. Dalou a fait à la République un char d'un art spécial, essentiellement louis-quatorzien, tel un socle ornementé de vase ou de pendule, socle aminci du haut et orné de feuilles d'acanthe sur les angles. A vrai dire, le vrai char romain eût paru plus naturel, mais M. Dalou a voulu sans doute éviter tout ce qui pouvait ressembler à un triomphe guerrier. Son triomphe n'est pas basé sur une défaite : on n'y voit ni morts ni vaincus, bien que la barrière du Trône, où il est situé, rappelle de tristes souvenirs de la guillotine. C'est une exaltation, une apothéose, bien plutôt qu'un triomphe; et en cela M. Dalou a eu encore raison.

Qui traîne le char de la République démocratique? Le suffrage universel, le peuple, qui a fait tant de révolutions pour en arriver à ce résultat, et c'est par deux lions que le char est traîné. Assis sur l'un, s'asseyant sur l'autre, le Génie de la Liberté éclaire la marche du cortège avec le flambeau de la civilisation. De sa main gauche, il retient encore les chaînes brisées, et sa pose est dans une belle nudité, celle de la hardiesse et de l'enthousiasme. De chaque côté du char, deux figures allégoriques « poussent à la roue », selon la formule populaire, et c'est le Travail et la Justice. Le travail! le travail sain et fécond, sans lequel la liberté n'est rien, sans lequel il n'y a plus d'égalité que dans la misère, sans lequel la fraternité devient, par la misère, l'étranglement des loups. Le travail, c'est-à-dire la loi commune, l'élévation personnelle et collective par l'intelligenee et le courage. Le travail, source de moralisation, de bien-être et d'art ; le travail, noblesse suprême des cœurs vaillants ! Qu'ils sont loin les temps où le travail paraissait à certains une déchéance, et où la force n'anoblissait que par la lutte sanglante. Il n'en faut pas médire, quand on considère que, dans ces temps reculés, le pacte social exigeait avec raison que ceux qui vivaient du travail des autres leur dussent aide et protection en cas de danger, leur force, leur courage, leur sang et leur vie. Tout autre est la conception moderne, avec le service obligatoire de tous, et sa conséquence logique s'impose : le travail pour tous.

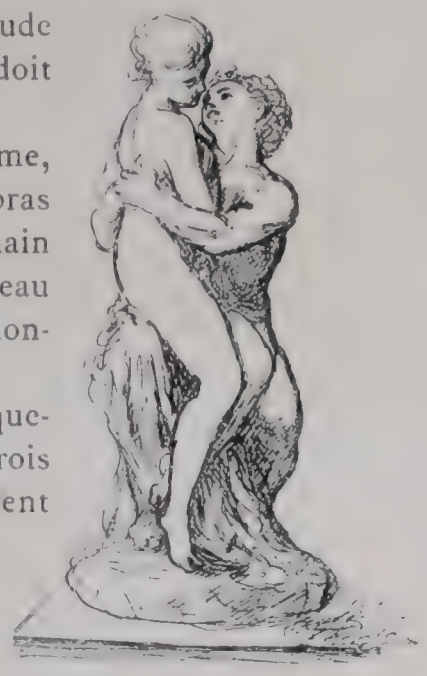
La Justice est ici, en même temps, l'égalité, le droit, l'équité, l'impartialité, et aussi la tolérance et la bonté, car il n'est point de vraie justice sans bonté, comme il n'est point de vraie bonté sans jugement. C'est par la justice que s'établit l'égalité, cette égalité qui n'a rien d'absolu, parce que nous sommes des êtres relatifs, et tient compte à l'enfant de son ignorance, au faible de sa faiblesse, exige de la force la douceur, et de la faiblesse le courage.

C'est par un robuste ouvrier à demi nu, ouvrier du fer, aux épaules puissantes, que M. Dalou a symbolisé le Travail. C'est ici une conception moderne qui absorbe l'idée du travail au profit de l'industrie, et l'idée de république au profit de l'ouvrier des villes. L'ouvrier des champs est cependant le plus nombreux ; il est à la base de la prospérité nationale, et, bien que nous ne soyons plus au temps où Sully disait à Henri IV : « Le labourage et le pâturage sont les deux mamelles de la France », il n'en est pas moins certain que la charrue est encore et toujours la source lente et sûre de la prospérité publique. Mais le paysan n'a pas poussé au triomphe de la République ; il a même résisté, et c'est bien l'ouvrier des villes qu'il fallait mettre en scène. On eût été quelque peu étonné

de voir à sa place, en plein Paris, un paysan, fût-ce un rude vigneron de Bourgogne. Ici encore, l'absolu de l'idée doit fléchir devant le relatif.

La Justice est naturellement représentée par une femme, une femme forte et souriante, à la gorge nue, aux bras vigoureux. Mais comment reconnaître la Justice ? De la main restée libre, elle retient les plis tombants de son manteau d'hermine, emblème du prestige de l'autorité et de l'honneur.

Ainsi fait, le cortège semblerait suffisant; il y manquerait cependant la conséquence espérée, voulue, de ces trois choses : liberté, travail et justice. Le but est essentiellement social : c'est la prospérité publique. D'aucuns parleront, non sans raison, de moralisation; mais le proverbe latin dit qu'il faut vivre, et philosopher... ensuite. C'est pourquoi M. Dalou s'en est tenu à l'idée immédiate et contingente, et la voici, derrière le char : une femme nue aux formes belles, au mouvement souple, au geste gracieux. C'est la Fécondité, et c'est pourquoi sa belle nudité doit se passer des ornements de la richesse.



DAPHNIS ET CHLOÉ
Fac-simile d'un croquis de J. Dalou, d'après son groupe en plâtre du Salon de 1869.

D'une main, elle s'appuie sur la corne d'abondance, que déversent des enfants rieurs et heureux; de l'autre, elle tend et semble jeter à la foule absente et qu'on croit voir... une rose ! Une rose, c'est-à-dire le sourire du bien-être, un peu de superflu, quelque chose comme un rayon de joie et d'amour. Elles sont rares, les roses de la vie, et plus souvent les épines se font sentir; mais il nous faut cette rose au doux parfum, aux couleurs tendres, qui nous fait supporter les travaux pénibles et les chagrins cuisants. Elle n'en jette pas à pleines mains. Une rose ! une seule, tandis que la corne d'abondance déverse à torrents les fruits mûrs et les blés dorés.

LA BRODEUSE
Statue en plâtre de J. Dalou, médaillée au Salon de 1870. Fac-similé d'un croquis de l'auteur.

N'est-ce pas ici un symbole admirable, que cette impuissance du bien-être, de la richesse même, à jeter des roses par brassées sur le chemin de la vie ? Une rose ! Une seule ! Hâtons-nous de la cueillir : c'est le bonheur qui passe !

Bonheur ! joie du beau, quel qu'il soit.

Tel est l'admirable groupe en bronze de Dalou. Dressé au centre d'un vaste bassin, il n'est pas placé trop haut, afin d'être mieux vu, mieux compris, plus familier, plus humain. Il regarde le faubourg Saint-Antoine, cette ruche humaine, ce quartier général des luttes d'autrefois, et, bien que posé bas, il s'élève assez haut pour dominer de loin.

Ce que je ne puis assez louer, c'est le mouvement, c'est l'allure, c'est la vie de ce groupe colossal; c'est

aussi l'unité dans la variété et le nombre des sujets. Tout concourt au mouvement général, et l'impression qui s'en dégage ressort d'un puissant effet décoratif. Les ornements, bien que rares, sont d'une grande richesse, et, je le répète, ce monument semble inspiré par les goûts artistiques dont Versailles est l'expression.

J. DALOU. — LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE

J'ai parlé de Versailles et de Rubens dans les tendances de M. Dalou, et, de fait, il avoue lui-même et ne s'en cache nullement que Rubens et Versailles ont également fait impression sur lui. Est-il copiste pour cela? Nullement. Est-il entré dans le vif d'une école? Pas davantage. Il y a analogie, instinct d'art, rien de plus.

D'ailleurs, comme tous les talents de large envergure, le sien a plusieurs faces, et volontiers l'artiste passe du doux au grave, du plaisant au sévère. Il est de ceux qui *vivent* leurs sujets longtemps. Il n'improvise pas, quoiqu'il ait la con-

JULES DALOU. — LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE.

ception facile. Chez lui tout est calcul, réflexion, volonté. Avant tout, c'est un observateur, et de là viennent des contrastes saisissants dans ses œuvres, car il

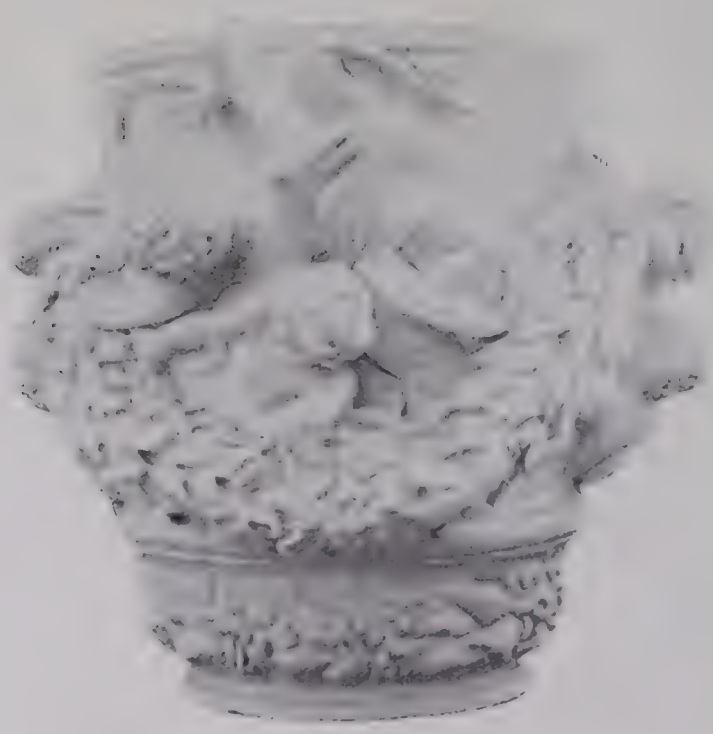
LE TRIOMPHE DE LA RÉPUBLIQUE
Figure principale du groupe de J. Dalou.

n'est pas de ceux qui s'en tiennent à des formules adoptées une fois pour toutes ou à des compositions que son tempérament l'entraînerait à préférer. C'est le sujet

qui le guide. Selon celui qu'il traite, l'artiste se transforme. Nous venons de le voir épanoui, éclatant, somptueux, dans le *Triomphe de la République :* nous le trouverons nerveux, concis, sobre, dans l'admirable bas-relief de *Mirabeau*, à la Chambre des Députés. D'une fantaisie débridée et presque trop furieuse, quand il fait son *Ivresse de Silène*, il est d'une éloquence sombre et âpre dans le tombeau de Blanqui. Pour le *Monument de Delacroix*, d'un goût si juste, d'une expression si originale, il ne craindra pas de mettre en scène des figures symboliques dont il ravivera l'éloquente signification à force d'originalité dans la facture. Au contraire, nous allons le voir adopter, pour le *Monument d'Alphand*, des personnages empruntés directement à la réalité, à la place des figures symboliques qu'on est accoutumé de voir, et imaginer pour la circonstance une forme imprévue et parlante d'iconographie commémorative, qui témoigne une fois de plus de ce don qu'a Dalou de se modifier sans cesse par l'effort de son esprit toujours au travail.

LOUIS DE MEURVILLE.

(*A suivre.*)



J. DALOU. — VASE EN PORCELAINE
(Musée du Luxembourg.)

LES PASSIONS HUMAINES. — FRAGMENT DU HAUT-RELIEF DE JEF LAMBEAUX

Jef Lambeaux et ses " Passions humaines "

S'il vous arrive jamais de pénétrer, sur le coup de sept heures du soir, dans le café de la Taverne Royale, sous les galeries Saint-Hubert, à Bruxelles, vous remarquerez à gauche, autour d'une table, une nombreuse compagnie, bruyante et de bonne humeur. Tout vous dira que vous avez affaire à de jeunes artistes, leurs chevelures opulentes, leurs manteaux, leurs feutres, leurs gilets, comme taillés en vue d'*Hernani* nouveaux, mais surtout les sujets de leurs causeries. Cependant, votre attention ira tout de suite à un petit homme, vêtu avec recherche, ganté de fin et dont les yeux vifs s'agitent sous les paupières mobiles, comme s'ils voyaient et suivaient des paroles que ses oreilles dédaigneraient. C'est une figure qui vous fait réfléchir, c'est une figure qui vous semble connue et vous reprochez à votre mémoire de ne point vouloir vous servir. Et vous serez certainement surpris, lorsque vous apprendrez que cet homme correctement vêtu et qui prend un plaisir si visible à la conversation vigoureuse de ceux qui l'entourent, n'est autre que Jef

Lambeaux, le sculpteur anversois. Car il vous aura été rarement donné de rencontrer un homme célèbre dont l'attitude fût plus cordiale et plus simple. Non que la modestie submerge chez lui tout orgueil, — c'est un des hommes les plus fiers que je sache. Mais il adore tellement ces heures quotidiennes où, la journée laborieuse révolue, il vient retremper son âme dans le cercle chaud et affectueux de jeunes hommes aimés, qu'alors il se dépouille de tout ce que le succès et le renom ajoutent, malgré nous, à nos gestes et à notre façon d'être, pour oublier sa propre personnalité et descendre au fond de cette délicieuse vallée, dans laquelle vivent, avec toutes leurs illusions et toute leur ardeur inviolée, ces artistes de vingt ans, dont l'âge est la seule chose que jalouse le génie du maître.

Vous connaissez, sans doute, ce merveilleux dessin, exécuté à l'encre de Chine et au blanc de céruse, par Albert Dürer, et popularisé par la gravure, sous le titre de : *Portrait d'un homme de 93 ans.* C'est le portrait d'un Anversois de 1515, que le grand artiste allemand fit d'après nature, lors de son voyage dans la métropole. Quand j'eus le plaisir de voir Jef Lambeaux pour la première fois, sa présence m'évoqua cette gravure. J'avais l'impression de me trouver devant le petit-fils de ce vieillard, dont Albert Dürer reproduisit si admirablement les traits. Car il existe une singulière analogie de caractère entre cet Anversois d'il y a quatre siècles et cet Anversois d'aujourd'hui. C'est peut-être la plus belle preuve que toute race a sa synthèse, et si Jef Lambeaux a le bonheur de vivre encore un demi-siècle, ce que je souhaite seulement pour l'art, puisque le maître m'en voudrait de désirer qu'il devînt centenaire, il ressemblera singulièrement à ce portrait typique, et Albert Dürer, ressuscité, croirait retrouver en lui le personnage que certaine circonstance de la joyeuse entrée de l'empereur Charles-Quint conduisit sur sa route.

Jef Lambeaux est resté de sa race. S'il vit à Bruxelles depuis quinze ans, l'Anversois est resté intact pourtant. Flamand dans l'âme et Flamand par son énergie, il est un bel exemple de conviction et d'indépendance. S'il est arrivé à s'imposer, s'il connaît la célébrité, c'est à sa seule vaillance qu'il le doit, car le talent, même le génie, ne suffisent pas toujours et le hasard est le collaborateur le plus favorable à ceux qui devraient ne jamais connaître la notoriété.

Jef Lambeaux occupe, parmi les sculpteurs belges, une place toute spéciale. Son amour des formes humaines, des belles formes viriles et subjugantes l'a attaché aux traditions antiques. C'est un païen et rien ne le charme plus que la vie sous tous ses aspects. Ses fins yeux gris disent toute l'ardeur de son panthéisme, et ils proclament intimement sa croyance en tout ce qui vibre et tout ce qui l'émeut. C'est un impressionnable ; une émotion sait le troubler, une grande joie, une surprise savent créer en lui des sensations qu'il tâche de faire partager aux siens à l'aide de phrases robustement exprimées en une langue flamande riche d'images. Car tout dans cet homme est vigoureux, naturel, primesautier, impulsif. Son écriture a la sécheresse d'un coup de ciseau dans le marbre ; aussi, ne lui demandez pas de s'exprimer avec la correction étudiée qui particularise M. Anatole France. C'est chose inhérente à son origine et il n'a de latin qu'un profond amour pour les œuvres de l'école florentine du xve siècle. Et celle-ci était si peu latine, en somme ; elle procédait évidemment de l'antiquité romaine, mais les artistes qu'elle créa, Ghiberti le premier, n'entrevoyaient-ils pas, grâce à une merveilleuse intuition, derrière cet art romain, insuffisant à leurs yeux et à leur conception, l'art grec immortel ! Et Michel-Ange, qui est un sculpteur grec venu vingt siècles plus tard au monde que les autres, est pour Jef Lambeaux le statuaire le plus prodigieux de tous les temps.

La Renaissance fut un retour aux mœurs libres et entraînantes de l'antique Hellade. En s'emparant de sa mythologie, les maîtres de l'école flamande y renfermèrent presque

JEU TAMBEAUX. — LES PASSIONS HUMAINES.

Phot. Alexandre, Bruxelles.

Reproduction d'après le haut-relief en marbre.

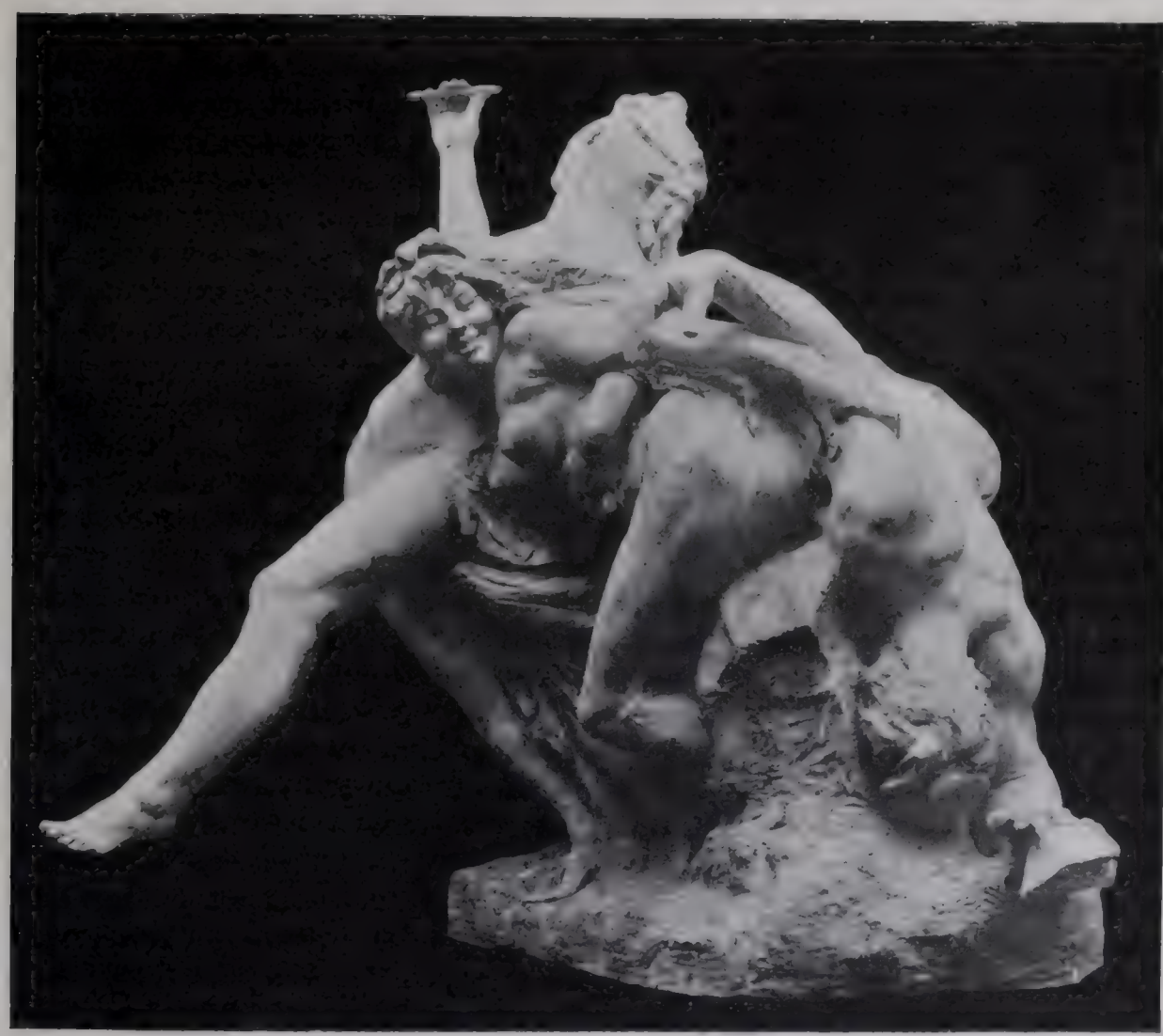
leur vie et sans l'avoir choisi, sans l'avoir élu, Dionysos devint leur dieu, mais au lieu de se couronner de pampres, il se ceignit le front d'une florescence de houblon. Si notre XVIIe siècle avait produit des sculpteurs, comme il a produit des peintres, Jef Lambeaux serait moins grand peut-être, moins original, par cela même qu'il serait leur continuateur. Et aujourd'hui, il tient le rôle qu'eût rempli, sous Albert et Isabelle, un sculpteur vivant à côté de Rubens ou de Jordaens et les égalant par son burin. C'est un amant de la matière; il s'intitule volontiers réaliste et impérieusement poussé, lorsqu'il a conçu un projet, à l'exécuter, il ne songe guère à prétendre au symbolisme et jamais il ne lui viendra à l'esprit d'imprégner son marbre ou son bronze de philosophie. Il s'en moque bien, de la philosophie et il est parfaitement convaincu que ceux qui font de la statuaire à thèse sont des incapables ou des dévoyés. Dans ses toutes premières productions, il affirme déjà le seul souci de ne faire qu'une chose plastique, attachante par la ligne et le sentiment même du sujet. Ces productions initiales révélaient l'observateur, l'analyste des gestes que Lambeaux avait au fond de lui. C'étaient des œuvrettes d'un charme paisible, des scènes vues, qui avaient frappé les yeux de l'artiste, l'avaient charmé, l'avaient rendu attentif. Elles datent de 1875 ; cette année Jef Lambeaux exposa au Salon de Bruxelles une série de trois groupes d'enfants, qui l'apparentaient à l'aimable maître brabançon Jérôme Duquesnoy. Cela avait du pittoresque, de l'allure, une grâce qu'accentuait encore la facture scrupuleuse. Le premier groupe, *un Accident*, représentait une gamine soufflant dans l'œil d'un garçonnet pour en chasser un grain de poussière que le vent y avait laissé tomber. C'était un peu puéril, mais les bambins étaient rendus avec tant de vérité, avec tant de naturel, et les poses gardaient une simplicité si parfaite, que le morceau fut fort remarqué. Une ronde d'enfants, qui date de la même époque, s'avivait d'un mouvement spontané déjà fougueux, et le cercle des fillettes et des gamins attirait par l'aspect vivant, frissonnant et joyeux de leur danse naïve. Ce mouvement, cet aspect, le maître en a imprégné ses œuvres postérieures. On les retrouve, transposés, dans *le Baiser*, dans *l'Ivresse*, dans la danse des Bacchantes de son chef-d'œuvre récent, mais avec des variantes, exaspérés ou intensifiés, selon les personnages et leur expression. Jef Lambeaux a appris à observer jeune, et ce don d'observation s'est développé chez lui d'une façon extraordinaire. On peut dire qu'il cultive l'observation ; il aime à s'entourer de modèles superbement proportionnés, qu'il fait poser de temps à autre, mais dont il suit les attitudes dans leurs besognes, dans leur abandon, dans les mille occupations quotidiennes qu'exige l'existence. Il vit ainsi au milieu de gestes. Il les recherche partout et c'est ce qui fait que ses statues, que ses figures ont toujours cette activité de ligne et cet élan incomparable qui sont un des caractères de sa personnalité. En hiver, vous rencontrerez Lambeaux tous les soirs au cirque. En été, au mois de juillet et d'août, vous serez certain de le trouver, au premier rang des spectateurs, dans les arènes athlétiques de la foire du boulevard du Midi. Il eût voulu être Caïus Caligula, pour pouvoir donner des spectacles de gladiateurs, et y joindre des troupes d'Africains et des athlètes de Campanie. Et comme chez ce César sa grande jouissance serait sans doute de parsemer l'arène de vermillon et de poudre d'or et de savourer les exercices d'un acteur qui aurait le talent et l'agilité de Mnester le pantomime. Et je crois même qu'il l'embrasserait, pour le récompenser de toutes les œuvres que son jeu, sa danse, ses attitudes eussent fait surgir à sa vision. Dans une statue, il verra d'abord le contour, la ligne extérieure, qui est comme le sentiment tangible d'une œuvre ; c'est l'ensemble qui le requiert avant tout, et c'est naturel, puisque nos sympathies dépendent surtout de l'impression ressentie devant la silhouette d'un être plutôt que par le détail de sa personne. Il est peu de gens contrefaits qui plaisent, et Lambeaux adore de préférence une forme parfaite, régulière ou hardie,

pourvu qu'elle lui procure la joie de la beauté, de la splendeur. La figure de femme la plus pure de tous les temps, c'est, selon lui, *l'Aurore* du tombeau de Lorenzo de Medici. Cette figure est humaine, tout en étant magnifiée, et la lenteur des gestes et la placidité des lignes empruntent leur ensemble à la nature, qui, dans ce corps de femme, semble agrandie, mais reste réelle. Une sculpture peut tomber d'une montagne et seulement se casser le nez. Le mot est de Michel-Ange. Il contient le principe essentiel de la statuaire, celui de l'harmonie des reliefs. Une sculpture doit être un bloc ; il n'y faut point de vides et non plus d'aspérités ; elle doit avoir en elle le solide même de la matière dont elle se compose, et la vie, la palpitation de ce qu'elle doit représenter. « Pour faire un chef-d'œuvre, me disait Jef Lambeaux, au cours d'une de nos bonnes causeries crépusculaires, il faut pouvoir chauffer un bloc de marbre jusqu'à ce qu'il vive. » Comment voulez-vous alors que tant d'artistes sans chaleur communiquent, fût-ce un semblant de frisson, à leur plâtre ou à leur bronze ?

Un homme doué d'une vision pareille de la vie devait fatalement chercher son idéal dans les manifestations les plus fougueuses de cette vie. Ce n'est que plusieurs années après ses débuts qu'il sent sa voie, qu'il trouve, après bien des recherches et des tâtonnements, le chemin large ouvert qui doit le conduire à la maîtrise, en lui donnant sa personnalité pour compagnon de route... Après quelques morceaux plutôt aimables, mais non dépourvus d'intérêt, il exécute un groupe de deux gamins qui se disputent, se saisissent, se frappent et roulent pêle-mêle sur le sol en se battant. De ces mouvements aux saisissantes figures de ses lutteurs, il n'y a qu'un pas. Mais avant de le faire, perspicace et patient, le sculpteur s'efforcera d'approfondir son métier et de pousser le plus loin possible l'analyse des attitudes. Il crée *le Baiser*, une des choses les plus parfaites de notre école contemporaine. Un jeune homme se penche vers une jeune fille dont il cherche les lèvres et qui, d'une allure pudique mais amoureuse, regarde le bel amant qui la désire, et lève vers lui son front encore virginal. Les chairs de ce beau couple palpitent, et la souplesse des poses, la grâce des deux corps, en font comme l'incarnation de l'amour. C'est d'un charme indéfini, cela attire, et l'on sent que ces deux êtres sont en proie à des sensations qui nous ont troublés nous-mêmes bien souvent. Et là réside surtout la haute qualité de ce groupe, que nous pouvons considérer comme le *maiden piece* de la manière personnelle de Jef Lambeaux. Il l'avait d'ailleurs depuis longtemps conçu ; sa pensée en caressait les formes longtemps avant que son ébauchoir les traçait dans la glaise.

Dans un atelier de la rue des Babillardes, à Anvers, occupé aujourd'hui par le peintre Luyten, et dans lequel Jef Lambeaux, avant d'aller tenter l'aventure à Paris, exécuta ses premières sculptures, vous pouvez encore admirer au mur une première esquisse au fusain de ce *Baiser*, qui fut l'aurore de son renom. Elle est trois fois grandeur nature et elle date d'il y a vingt-six ans. En ce moment, le maître travaille à un groupe important où figurent des bacchantes et des enfants portant des charges de raisins et qui représenteront *l'Abondance*. L'esquisse est faite depuis un quart de siècle, et l'artiste n'en transpose que quelques lignes et quelques fragments. Il est donc certain que, dans le temps où il cherchait encore sa voie, il avait l'intention de sa vision, mais il lui manquait la puissance créatrice nécessaire à son interprétation. Jugez donc de l'effort qu'il a fallu à l'artiste pour se dégager des entraves de l'éducation première, lui qui fut l'élève de Guillaume Geefs, l'auteur de tant de sculptures figées, d'un académisme outré et vulgaire, et qui, cependant, sans se départir de sa froideur coutumière, campa en une remarquable statue de pierre cette crâne figure du général Belliard... Ce fut une éducation entière à refaire, et Lambeaux s'orienta d'un tout autre côté que celui vers lequel s'était porté son professeur. Et c'est peut-être ce besoin d'antithèse qui sommeille en chacun de nous, ce besoin de révolte qui est le caractère

fondamental de tout homme capable d'une détermination décisive, qui lui fit adopter une doctrine absolument opposée à celle que l'enseignement lui avait rendue familière. Mais il savait où il allait ; ses affinités le poussaient vers l'exubérence, vers l'impétuosité. Fiévreux lui-même, il voit les autres fiévreux ; emporté dans ses désirs et dans ses rêves, il prête à ceux qu'il voit de l'emportement et de la passion. Et dès lors, toutes ses œuvres, c'est l'artiste vu à travers son originalité. Ses images de bronze ou de marbre, c'est le reflet de son imagination, et ce qu'il suggère dans la matière profonde, n'est que ce qu'il voudrait



L'IVRESSE
Modèle en plâtre. (Salon de Paris, 1894.)

qui fût. Et ainsi son œuvre entier réalise son espoir, et c'est parmi les personnages que son cerveau et son pouce enfantèrent qu'il aimerait de vivre, s'ils s'animaient d'une vie véritable de sang et de muscles. Car l'existence spirituelle n'a rien pour séduire le sculpteur, et que lui importe tout, du moment qu'il voit des corps luxurieusement tordus, emportés par des spasmes, magnifiés par de secrètes ardeurs ou pliant sous des efforts titanesques. L'âme n'a rien à voir ici ; et puis, dans ces corps bouleversés par l'instinct, par l'appréhension de jouissances intégrales et troublantes ou par la force exaspérés, n'y a-t-il pas aussi une âme qui vibre et qui accentue davantage l'émoi de la chair !

Jef Lambeaux n'a aucune prétention à la poésie ; s'il aime l'antique Grèce, c'est pour

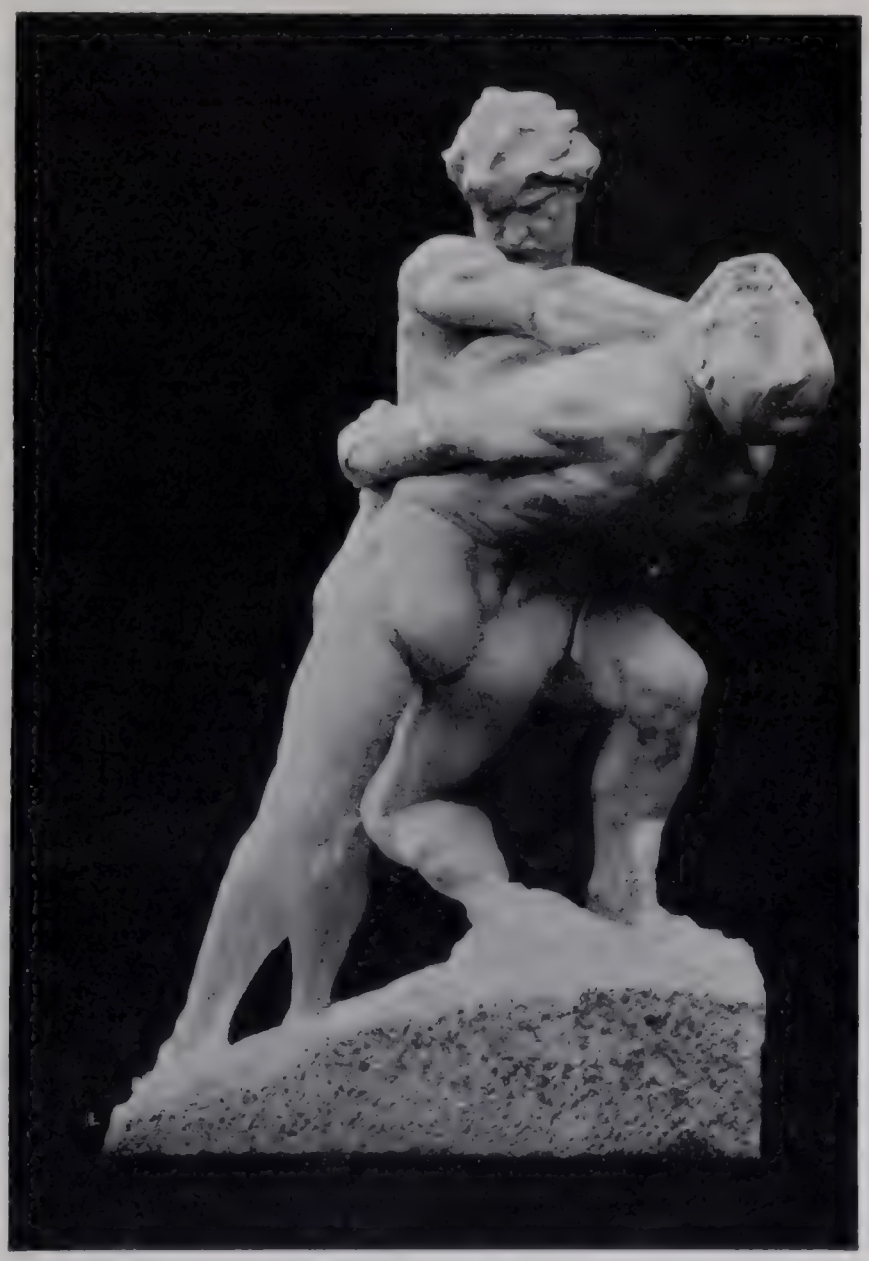
ses arts plastiques et non pour ses muses ; il n'eût guère pu vivre en Phocide, mais il aurait volontiers envié à Orphée la joie fatale d'être déchiré par les Ménades, pour garder dans la mort le spectacle de leur échevêlement et de leur furieuse ardeur. Son groupe *l'Ivresse* est l'évocation d'une bacchanale. Trois femmes, opulentes et impudiques, s'avancent en s'étreignant ; on dirait une chaîne de luxure faite de trois mailles vibrantes. La première bacchante marche orgueilleuse, le buste oblique, la jambe gauche levée pour la marche, la tête infléchie. La seconde se penche en avant, courbe les reins lassivement, et, la tête appuyée au sein de sa compagne, elle regarde en souriant la chute de la troisième figure, qui s'affale et qu'elle retient par le bras. C'est un hymne à la chair, à la chair sensuelle, où les dents voudraient mordre comme dans un beau fruit mûr.

Cette œuvre, exposée au Salon de Bruxelles en 1893 et l'année suivante à Paris, — dans des conditions que je vous veux raconter, — valut à Jef Lambeaux, de la part d'un idéaliste de grand talent d'ailleurs, l'épithète de « Michel-Ange du ruisseau ! » Rarement chose fut plus critiquée, plus calomniée. La hardiesse du maître lui amena bien des médisances et sa désolation fut grande durant quelques mois. La commission du Salon elle-même s'était montrée mécontente à la réception du groupe ; le duc d'Ursel, président, trouva le morceau « aussi beau qu'indécent ». C'était déjà pas mal ! Un membre, le défunt directeur de notre Académie des Beaux-Arts, M. Portaels, le peintre de cette admirable toile, *Une loge au théâtre de Pesth*, qui est au musée de Bruxelles, insinua, n'osant prétendre au droit d'expulser le morceau incriminé, et en s'adressant au sculpteur : « Mais l'on ne peut montrer cela à la comtesse de Flandre !... » L'artiste tint bon et le groupe fut exposé. On ne dit pas s'il choqua Son Altesse Royale. Mais, en général, la presse fut puritaine et blâma le créateur d'une si robuste sculpture. Jef Lambeaux fut vivement touché de ces attaques acerbes. Le plâtre prit place dans son atelier et, écœuré de le voir chaque jour, pour se défaire de cette obsession qui gâtait son travail, il allait le briser, quand intervint un de ses anciens élèves, lequel venait de s'établir fondeur. Il offrit à Lambeaux de couler l'œuvre en bronze, et, tandis que l'artiste déclarait ne pas avoir l'argent nécessaire pour payer la fonte, l'autre riposta en ajoutant que le maître s'acquitterait envers lui lorsqu'il aurait vendu *l'Ivresse*. Comme merveilleusement galvanisées dans le beau métal, les trois bacchantes reprirent leur place dans l'atelier. Mais Lambeaux avait cessé de les voir d'un œil sympathique. Plus moyen de les détruire, à présent qu'elles étaient vêtues pour l'immortalité. Et il alla demander à des ménages pauvres, logés dans un vieille maison proche de sa demeure, l'autorisation de remiser, moyennant quelques francs, le groupe dans leur jardinet. Il y resta de longs mois, exposé à la pluie et au soleil ; les mioches venaient, en s'asseyant sur le gazon, caresser les cuisses rebondies, et les garçonnets grimpaient sur les épaules des prêtresses de Bacchus.....

Arrive une invitation à exposer à Paris. L'artiste n'avait rien de terminé ; il se décide finalement à envoyer un fragment de son *Ivresse*. Trois jours après il reçoit un télégramme de Puvis de Chavannes le priant d'envoyer tout son groupe, le jury ayant émis ce désir à l'unanimité, après s'être exclamé d'admiration devant la figure détachée qu'il avait reçue. Et les trois bacchantes quittèrent le jardinet de la maison ouvrière et la compagnie des enfants devenus mélancoliques par ce départ, pour aller se présenter au public parisien. Elles ne sont plus revenues. Un amateur achetait le groupe le jour même de l'ouverture du Salon et l'œuvre méritait à Jef Lambeaux le ruban de la Légion d'honneur. Pourtant, *l'Ivresse*, était une preuve évidente de l'évolution de son talent. Elle procédait des gestes violents de ses lutteurs, exécutés vers la même époque. Un de ces groupes, en bronze, a obtenu naguère la médaille d'honneur au Salon de Berlin. Il faut voir avec quelle fougue un des combattants saisit son antagoniste à bras le corps, le soulève, les jambes en l'air,

pour le briser en le rejetant, éperdu, à ses pieds. L'effroi du vaincu est gravé dans les traits de son visage et dans le geste de ses membres obstinément tendus ou repliés. Et dans l'attitude grave et solide du *Vengé* (c'est le titre de l'œuvre), il y a comme une glorieuse et très placide jouissance.

L'autre groupe est peut-être plus tragique encore. Ici, c'est la lutte désespérée, imprécise encore, entre deux athlètes qui décuplent leurs forces, dans un commun effort pour vaincre. Regardez cette ligne des corps tremblants d'impatience et de volonté ; la courbe merveilleuse du dos du premier lutteur, que le second repousse en lui renversant la tête de la main droite, mais qui se raidit pour ne pas perdre l'équilibre et pour reprendre un élan qui peut-être entrainera son rival. C'est une synthèse de vie puissante, de vaillance désespérée, et l'on semble suivre le mouvement actuel pour assister à une succession rapide de corps à corps furtifs et de poses changeantes. Ce n'était cependant pas encore définitif. *La Folle chanson*, esquissée il y a quinze ans et que le sculpteur exécute en ce moment pour la ville de Bruxelles, qui la destine à un square du nouveau quartier nord-est, est d'une beauté plus intime et plus diverse, si l'on peut dire. Elle répond aussi plus exactement à la tendance et au goût du maitre. Il est Flamand dans toute l'acception du terme et il se rapproche plutôt de Rubens et de Jordaens que des sculpteurs qui vécurent entre la bataille de Marathon et la mort d'Alexandre, quoique l'œuvre soit une évocation mythologique. Une nymphe des bois répète à l'oreille d'un satyre, dont s'épanouit bruyamment le rire, un refrain égrillard. Le demi-dieu, assis, étend ses pieds de bouc et incline la tête pour écouter la confidence, tandis qu'il pose la main dans un joyeux abandon sur le front d'un tout



LUTTEURS
Modèle en plâtre.

jeune satyre qui se dresse à son côté. La femme penche son corps en une ondulation captivante et dans sa chair un frisson d'aise paraît courir. Elle fait penser à cette

LA FOLLE CHANSON
Salon de Bruxelles, 1884.

séduisante figure, vue de dos, qui se profile au premier plan de *la Fécondité* de Jordaens. Ce groupe fabuleux est d'une fiction réussie et le travail en est poussé avec une sorte de joie scrupuleuse.

SANDER PIERRON

(A suivre.)

L'EXPOSITION DES "ARTS AND CRAFTS"

A LA "NEW GALLERY" DE LONDRES

(DE NOTRE CORRESPONDANT SPÉCIAL)

L'EXPOSITION des *Arts and Crafts* (arts et métiers), à Londres, est certainement une très intéressante manifestation des efforts de nos artistes anglais dans la recherche des procédés d'application de l'art aux métiers. Elle les montre en travail opiniâtre et énergique bien plus que toujours clairvoyant, pour la solution des nombreux problèmes qui sont posés par les arts décoratifs.

La présente exposition ne nuira pas aux membres de la Société des Arts and Crafts dans la considération publique, quoiqu'une fantaisie quelque peu débridée et l'exagération même des meilleures qualités caractérisent encore un grand nombre d'œuvres. Plusieurs exposants ont cru pouvoir faire accepter leur excentricité pour du génie. Ils ont pu s'apercevoir de leur erreur, aussi bien par les jugements de la presse que par l'accueil du public.

TAPISSERIE D'APRÈS UNE COMPOSITION DE WILLIAM MORRIS

Publiée avec l'autorisation de MM. G. Bell et Fils.

Il est néanmoins certain qu'on est en droit d'attendre beaucoup de la Société actuelle des Arts and Crafts. Elle offre les meilleures garanties de succès et d'avenir, autant par son habile direction que par les hommes remarquables qu'elle compte parmi ses membres.

Son président, n'est-il pas M. Walter Crane? n'a-t-elle point, au nombre de ses adhérents, des artistes de talent en même temps que des esprits assagis par l'étude et l'expérience? Il suffit d'ailleurs de citer leurs noms : M. Goscombe John, sir W. B. Richmond; MM. G. Frampton, Lucien Pissarro, Annersley, Voysey, Metford, Warner, W. Schultz, Ashbee, Solon et autres, bien connus et appréciés dans le monde spécial des métiers d'arts.

L'exposition actuelle est la cinquième organisée par la Société des Arts and Crafts. Elle est la première ouverte depuis la mort de son regretté président, prédécesseur de M. Walter Crane, l'illustre William Morris. Aussi ne s'étonnera-t-on point qu'elle soit en quelque sorte un monument élevé à sa mémoire. Un salon spécial a été réservé aux œuvres de ce grand artiste. En outre, on rencontre encore de lui de nombreux travaux d'art, répartis dans les sections dont ils dépendent. La plupart de ces œuvres ont été exposées et publiées; en outre le talent de leur auteur est si universellement connu que nous n'aurons guère besoin de nous y arrêter.

L'hommage rendu à William Morris a rencontré une approbation générale. Comme l'a dit récemment M. Walter Crane, William Morris avait l'instinct inné de la beauté décorative. « Il l'a » prouvé, a dit encore son éminent successeur, aussi bien dans ses premiers travaux, qui se » distinguent par une grande simplicité de composition, que dans ses œuvres dernières, exubé- » rantes d'idées et dans lesquelles il a prodigué la richesse de l'ornementation. Dans ses ouvrages » d'art, il a uni souvent le goût anglais à la plus luxuriante fantaisie orientale. On peut remarquer, » en outre, que ses compositions accusent l'influence de l'esprit littéraire qui brillait en William » Morris et répandait une clarté particulière sur toutes ses œuvres. »

En entrant dans l'exposition par la galerie de l'Ouest, nous rencontrons plusieurs œuvres de M. Walter Crane, qui ont vivement excité la curiosité du public, entre autres deux frises pour la décoration extérieure d'un monument. Elles sont en plâtre colorié. L'une représente *Le Génie de l'invention mécanique unissant le Commerce et l'Agriculture*, l'autre *Le Génie de l'Électricité reliant les parties du monde*. Ces sculptures sont vigoureusement modelées et d'une composition savante. Même par certaines étrangetés, elles sont bien caractéristiques de la manière de l'artiste. Très remarqués aussi les dessins bien connus que M. Walter Crane a exécutés pour les costumes du *Mystère* représenté au Guildhall en juin dernier, par la guilde des Travailleurs d'art : *Le Réveil de la Beauté*. Voici le *Chevalier Cœur Sincère*, le *Dragon Aschemon*, la *Cité d'Athènes, Albert Dürer*, la *Liberté* et le *Commerce*, et, surtout, la *Danse des Cinq Sens*, qui forme une si jolie composition décorative et qui, réalisée sur le théâtre, fut un des grands succès de cette fameuse cérémonie.

Dans cette même galerie on s'arrête aussi beaucoup devant l'exposition de l'École centrale des Arts et Métiers. Ces jeunes exposants paraissent être des travailleurs sérieux, habiles et bien dirigés. L'attention du public est surtout très attirée par le panneau en acier repoussé dessiné par Mlle E.-M. Dobbin et exécuté par M. Edgar Simpson.

C'est, d'ailleurs, dans les ouvrages d'art appliqué à la métallurgie que la Société des Arts and Crafts a produit une partie de ses meilleures œuvres. Citons, entre autres, deux forts beaux panneaux en cuivre argenté de M. Goscombe John, et représentant saint Jean-Baptiste et saint Georges ; un panneau en cuivre repoussé au marteau, destiné à une porte en fer forgé, et qui prouve la très grande habileté de son auteur, M. Kellock Brouwn. Gardons-nous d'omettre les panneaux en cuivre repoussé également, exposés par Mmes Margaret Giles et Ethel Bower, et où figurent, dans une composition ingénieuse, les constellations de Persée, d'Andromède et d'Orion.

Les arts du livre occupent une place importante à l'exposition de la *New Gallery*. La Chiswick Press, dirigée par M. Charles Wittingham, montre une collection de volumes du plus grand intérêt. La plupart sont imprimés sur papier à la forme ; les caractères employés comprennent l'ancien Caslon et le romain antique. Un des plus remarquables spécimens est l'édition des poésies de Keats, imprimées en beaux caractères et illustrées de fleurons et autres ornements de pages par cet habile graveur qu'est M. R. Anning Bell. MM. Charles Ricketts et A. New exposent aussi de remarquables gravures destinées à l'ornementation du livre.

Comme d'habitude, dans nos expositions, la reliure brille avec éclat. Elle compte d'ailleurs en Angleterre de nombreux amateurs qui l'estiment comme un art de haut mérite. M. George Sutcliffe a revêtu d'une fort belle reliure l'ouvrage : *L'Art de William Morris*, publié par MM. Bell et fils. Il montre dans ce travail autant de goût que d'habileté. Mais une des premières places en ce genre est toujours occupée par M. T.-J. Cobden Sanderson. Il est en progrès constant dans le style particulier dont il est le créateur.

Nous passons ici à un autre genre de travaux d'art : les émaux. Nous remarquons surtout ceux de Mlle Hallé et de Mlle Naufflard. M. H. Wilson obtient les plus remarquables effets dans un autel en cuivre émaillé. Il montre une belle audace dans ces émaux de grande dimension. C'est brillant, et de composition excellente.

Le cloisonné est représenté par un bouclier dessiné et exécuté par H. J. Maryan. Un coffret à bijoux, émaillé, ouvrage de Miss Lessie Jones, est exposé par l'Ecole municipale de Birmingham, qui nous montre aussi une plaque d'émaux de Limoges, peints en grisaille par Mlle Fanny Bunn. Il convient de complimenter cette école sur le succès de ses élèves. La maison Liberty se fait remarquer par une fort belle coupe, décorée d'émaux champlevés, dessinée par M. Olivier Baker et exécutée par M. Albert et Mlle Lessie Jones déjà mentionnée.

C'est dans la galerie du Nord que se trouvent les salles réservées aux arts de l'ameublement. Voilà certainement une des parties les plus attractives de l'exposition. On y peut étudier diverses tendances caractéristiques chez nos artistes anglais qui se consacrent à cette spécialité. Si les uns,

et c'est le plus petit nombre, sacrifient, dans la construction de leurs meubles, le côté pratique et les conditions qu'imposent la destination et l'usage, à la richesse d'une décoration plus brillante que logique, les autres, et ceux-là sont légion, se laissent hypnotiser par le souci d'une logique rigoureuse et sèche. Ils ne conçoivent rien en dehors des parties absolument nécessitées par l'usage de l'objet qu'ils ont à créer. Toute ornementation leur semble être un inutile supplément. Ils renoncent, de parti pris, à toute application d'art. Il en résulte que leurs constructions, dépourvues de décor, s'arrêtent à la simple menuiserie du meuble. Elles restent même en deçà fort souvent et n'offrent plus que l'aspect d'un travail de charpenterie soignée. Vous trouverez des exemples dans les meubles de M. Woysey, un des chefs de cette école. Il est doué d'originalité et d'une science architecturale indiscutable. Il en a donné des preuves dans les maisons et les hôtels qu'il a construits. On ne saurait toutefois admettre le principe qui le guide dans la composition de ses meubles. Cette sèche simplicité de forme dans toutes les parties principales de leur structure, cette indigence d'ornementation dans les détails, donne à ses menuiseries à peine rehaussées de moulures très simples un caractère de nudité rudimentaire et exclut toute idée d'art.

TAPISSERIE D'APRÈS UNE COMPOSITION DE WILLIAM MORRIS
Publiée avec la permission de MM. G. Bell et Fils.

Voici maintenant les papiers peints, les tentures et les tapisseries. On sait que cette branche de l'art décoratif anglais est une des plus importantes et des plus remarquables. D'ailleurs l'art

de la décoration murale est cultivé ici par les artistes les plus éminents. Parmi les modèles exposés, on compte, en effet, des compositions de MM. Walter Crane, Woysey, Heywood Summer, H. Dearle. On y peut même admirer une œuvre de l'illustre sir Edward Burne Jones, la tapisserie célèbre, *The Passing of Venus*, une des inspirations géniales du maître.

Ici, M. Woysey reprend tous ses avantages; ses tapis et ses étoffes sont d'une composition très ingénieuse et d'un coloris savant. Ils peuvent compter parmi les œuvres les plus remarquables de cette exposition.

Mais le plus vif intérêt est surtout provoqué par les travaux en ce genre du regretté président de la Société, William Morris. On y remarque, entre autres, une série de dessins pour tentures particulièrement intéressants, comme étant les dernières compositions du maître. On peut suivre dans les nombreux modèles exposés ici les progrès constants de l'artiste, progrès qui aboutissent aux magnifiques tapis et tentures dont le dessin et la couleur sont à juste titre si admirés. La grande tapisserie prêtée par le Département des Sciences et des Arts est un des chefs-d'œuvre de sa dernière manière. Elle représente un groupe de trois figures, au milieu d'une riche verdure, relevée par des fleurs et des fruits. Elle est d'une richesse de tons superbe.

Nous aurions encore beaucoup à dire sur cette exposition, qui montre les résultats de l'effort vaste, énergique et si curieusement particulier, déployé par nos artistes anglais durant ces trois dernières années, pour ouvrir une voie nouvelle aux arts appliqués. Mais le manque d'espace nous oblige à borner ce compte rendu. Nous ne pouvons plus que parcourir rapidement le reste des galeries en mentionant au passage l'exposition de quelques-uns des artistes les plus importants de la société des *Arts and Crafts*.

M. G. Frampton multiplie, dans sa sculpture, les moyens d'expression par l'emploi des matériaux les plus divers, le bronze, les marbres, les pierres rares, comme le lapis lazzuli, la nacre, les coquilles, l'ambre, l'ivoire. Il ajoute encore à tant d'éléments de richesse le luxe des émaux et des métaux d'or et d'argent. Mais son talent est encore la plus réelle parure de ses œuvres. A l'exposition des Arts and Crafts, il ne montre que des maquettes en plâtre de ses travaux en préparation et qui sont, pour la plupart, des plaques commémoratives.

Voici encore un des grands succès de l'exposition. Et ce n'est pourtant qu'un ustensile domestique. C'est une grille de cheminée en fer forgé et cuivre jaune, avec un garde-cendre en cuivre jaune également, exposée par M. Nelson Dawson. Le décor à motif de fougère dont il a rehaussé son œuvre est développé et approprié avec une simplicité, un art et un goût infinis. M. N. Dawson ne fait pas seulement de la ferronnerie; il exécute avec tout autant d'art des bijoux exquis et délicats et de l'orfèvrerie enrichie d'émaux.

M. Anning Bel est le maître de la sculpture en plâtre colorié. Il a compris à merveille les conditions spéciales que la polychromie impose au modelé dans la sculpture. Son bas-relief, *la Musique et la Danse*, et son triptyque, qui a pour sujet le *Bon Pasteur*, comptent à l'Exposition parmi les œuvres de premier ordre.

Arrêtons-nous devant ces belles œuvres d'orfèvrerie émaillée. Elles sont de M. Alexandre Fischer, qui a rénové en Angleterre l'art de la décoration par l'émail. Ses couleurs luttent avantageusement avec la beauté des pierres précieuses. Ses objets d'orfèvrerie religieuse sont des œuvres de l'art le plus élevé.

L'œuvre de M. C. R. Ashbee est moins personnelle que collective. Chef de la *Guild of Handicraft*, il fait exécuter ses projets par les ouvriers membres de cette association, avec le parti pris de laisser à l'exécutant la plus grande liberté d'initiative dans l'interprétation de ses idées. C'est un chef d'école qui a su produire des élèves de la plus grande habileté. C'est dans la fabrication des meubles que lui revient la plus grande part de responsabilité. Ceux qu'il expose ici ont toutes les qualités du meuble anglais, avec tous les défauts que nous avons essayé de faire ressortir plus haut; c'est de la charpenterie de style, avec des parties de détail fort soignées, mais sans aucune application d'art.

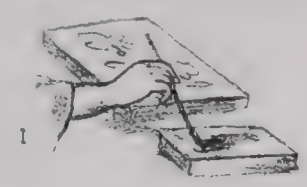
Notre dernier regard sera pour les panneaux de céramique de M. Solon. Il les intitule simplement « faïences ». Il faut avouer qu'il fait de cette matière le plus bel emploi. Les panneaux qu'il expose, surtout le *Chat noir* et *l'Ave Maris Stella*, sont des morceaux d'une coloration superbe et des spécimens de l'extraordinaire perfection à laquelle il a poussé cette branche de la céramique.

WILFORD F. FIELD.

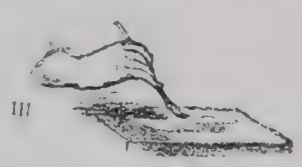
L'Impression des images en couleurs

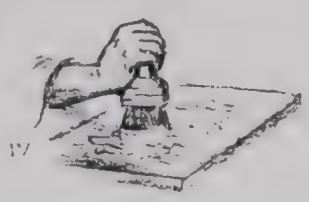
AU JAPON

C'EST à Tokio, à l'imprimerie de la *Revue de l'Art national (Kokkasha — n° 10, Yazaïmoncho-Kiobashi)* que j'ai exécuté ces croquis, destinés à rendre un compte aussi exact que possible des différentes opérations qu'entraîne l'impression sur bois des images en couleurs, dans l'ordre où elles se présentent et avec les instruments qu'elles comportent.


I

II


III

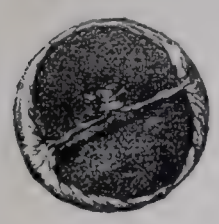

IV

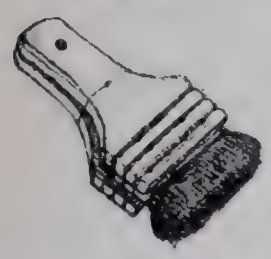
Au premier et unique étage de la maison, dans une chambre étroite et basse de plafond, les travailleurs sont accroupis. Leur installation n'a rien emprunté au confort européen et leur outillage est resté le même que par le passé. A part les couleurs, d'un emploi plus commode peut-être que celles employées jadis, mais de bien moins bonne qualité, tout est resté purement japonais, et pour avoir un beau noir, c'est encore à l'encre dite de Chine qu'on a recours.

. . .

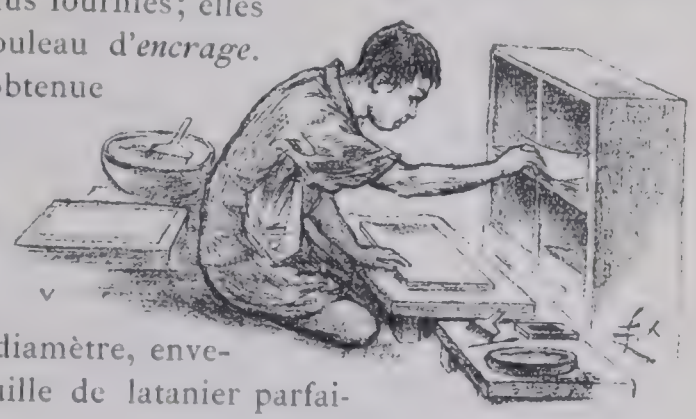
En face de l'ouvrier se dresse un casier à quatre compartiments, où il prend son papier, et autour de lui sont placées plusieurs tablettes en bois supportées par des tasseaux servant au mouillage des feuilles, au mélange des couleurs, à l'impression et au placement des épreuves tirées.

Pour humecter le papier, il se sert d'une brosse douce. Celles qu'il emploie pour étendre la couleur sur les parties laissées en relief par le graveur sont plus dures et plus fournies; elles remplacent notre rouleau d'*encrage*.

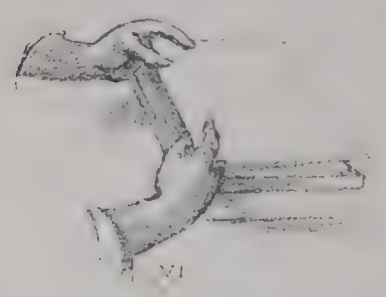


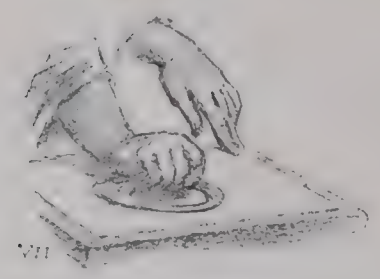


L'impression est obtenue par le moyen d'un tampon plat, formé d'un disque de carton de douze centimètres de diamètre, enveloppé d'une feuille de latanier parfai-


V

tement tendue d'un côté et tordue de l'autre, en deux cordelettes qui se rejoignent au centre et se nouent pour servir de poignée. C'est en tournant adroitement et en appuyant plus ou moins là où il faut, que sont obtenues ces dégradations de teintes qui ajoutent tant de charmes aux belles estampes japonaises.





Voyons notre ouvrier à l'œuvre et suivons ses gestes.

I. Prendre avec un pinceau la couleur sur la palette de bois où se font les mélanges.

II. Déposer la couleur au centre des parties saillantes qui doivent la recevoir.

III. Ajouter de temps en temps une pointe de colle à la couleur pour lui donner de la consistance.

IV. Étendre ce mélange avec la brosse dure.

V. Prendre la feuille de papier dans le casier.

VI. L'appliquer sur le bois gravé, en tenant bien compte des repaires placés en encoche à l'angle de la planche.

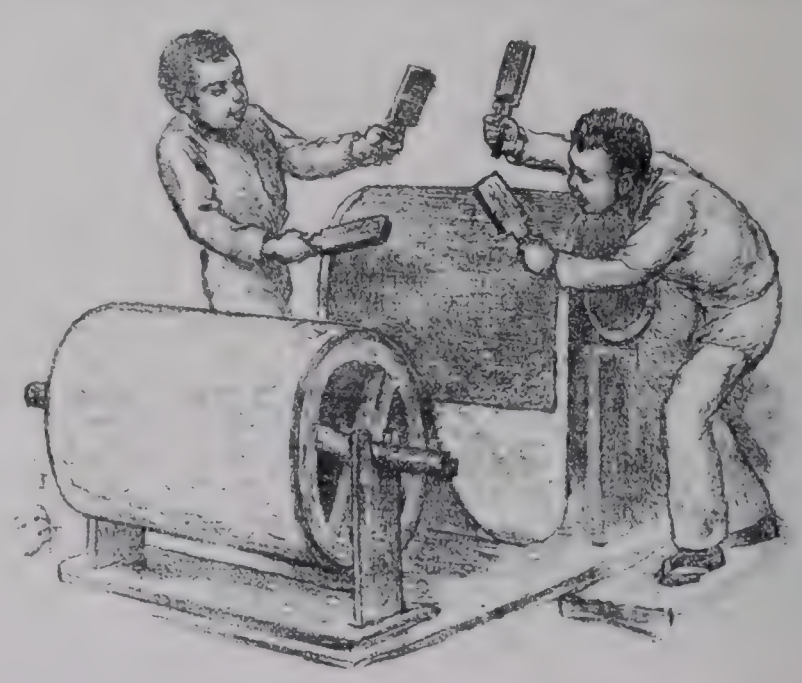
VII. Saisir le tampon-presse, dont on ne se sert jamais qu'après l'avoir soigneusement essuyé sur de la ouate[1].

FABRICATION DU PAPIER CUIR POLYCHROME

Ce produit de l'industrie artistique du Japon, dont l'exploitation était réservée jadis à l'imprimerie impériale, est tombé dans le domaine public, et l'un des deux établissements de Tokio qui le fabriquent aujourd'hui appartient à l'ancien directeur officiel, Riozo Yamadji — *46 Suidòcho, Oushigome* — adresse ci-contre.

山路良三

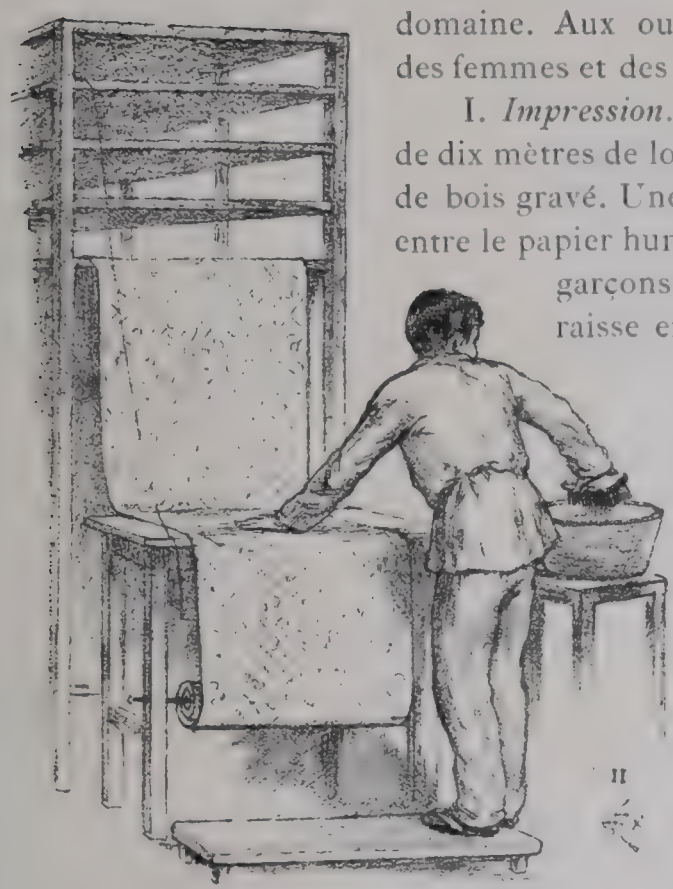
壁紙工場東京市牛込水道町四十番地
住居 仝所



C'est celui que j'ai visité.

Outillage rudimentaire. La machine à vapeur n'a pas encore pénétré dans ce

1. Pour plus de détails, voir : *Japanese wood cutting and wood printing*, par T. Tokuno, chef du bureau de la gravure et de l'imprimerie du ministère des finances de Tokio, publié par la Smithsonian Institution (Washington, 1894) : *Japanese wood engravings, their history, technics and characteristics, par William Anderson* (Londres, 1895) ; *Le Japon pratique*, par Félix Régamey (Paris, 1891), et surtout à un point de vue plus général, l'ouvrage du marquis de la Mazelière : *Essai sur l'Histoire du Japon* (Paris, 1899), qui, par son éruditon et sa haute portée philosophique, dépasse de beaucoup tout ce qui a été publié de plus complet en France sur la matière.



II

domaine. Aux ouvriers sont adjoints en grand nombre des femmes et des enfants, chacun ayant sa tâche spéciale.

I. *Impression.* — Des bandes de papier souple et fort, de dix mètres de longueur, sont appliquées sur un rouleau de bois gravé. Une toile légèrement feutrée est interposée entre le papier humide et les brosses maniées par de jeunes garçons qui tapent jusqu'à ce que le dessin apparaisse en relief. Quand une quantité suffisante est débitée, on la fait passer sur un autre rouleau creux plus gros.

II. *Encollage.* — Les feuilles déroulées sont ensuite étendues sur une table, pour être imbibées de colle puisée par un jeune ouvrier dans une grande terrine placée à sa droite.

Cette opération, s'il fait beau temps, se fait aussi bien en plein air, sur un plancher ayant la longueur de la pièce de papier.

Les tables qui servent aux manipulations suivantes ont toutes cette même dimension.

III. *Laquage.* — Ce travail, qui demande un assez grand déploiement de force, est exécuté par des hommes, munis d'une brosse plate, et qui conduisent de la main gauche le récipient en bois qui contient la laque liquide.

III

Premier séchage.

IV. *Dorure.* — Le laquage a donné au papier une teinte brune uniforme. C'est le tour des femmes maintenant, qui appliquent les feuilles d'or à l'aide d'une brosse sèche.

V. *Fixage.* — Avec un tampon, elles assurent l'adhérence de la feuille d'or sur le papier.

IV

VI. *Foulage.* — Pour achever l'opération, elles emploient des brosses au poil court et dur, dont le choc répété fait pénétrer l'or dans les parties creuses du dessin.

On obtient de la sorte un fond uni d'un seul ton doré, sur lequel, après un second séchage, on vient appliquer les couleurs au pinceau.

VII. *Coloriage.* — La couleur est prise

sur une mince planchette. L'index de la main qui tient le pinceau est enveloppé d'un léger chiffon qui sert à réparer les erreurs résultant d'une exécution trop hâtive.

On fait aussi usage du patron (VIII); dans ce cas, la couleur est étendue avec une brosse ronde.

Le prix moyen du rouleau de dix mètres de ce papier — en fabrique — est de six à huit francs.

Quand on commença à importer ce papier en France, les préparations employées pour sa fabrication lui donnaient une odeur assez peu agréable qui nuisit beaucoup à son emploi. On est parvenu à atténuer ce défaut. Les États-Unis et l'Angleterre en font aujourd'hui une grande consommation. Par contre, les nouveaux modèles sont moins beaux qus les anciens. Aussi bien les images, dont j'ai parlé en commençant, se ressentent de cette décadence. Il n'en est pas moins vrai qu'avec des moyens primitifs, l'imprimeur japonais obtient encore des résultats qui n'ont jamais été surpassés ailleurs ; les opérations qu'il doit accomplir sont si minutieuses, demandent une si grande expérience et une telle dextérité, que l'on peut bien dire qu'il a autant de mérite à tirer une planche que le graveur en a à la graver, et sa part de collaboration dans la production de l'œuvre du dessinateur peut se comparer à celle de l'acteur récitant bien son rôle. Lui aussi est un artiste.

FÉLIX RÉGAMEY.

LE

Concours de la Décoration des Fêtes de Paris

EN 1900

ORGANISÉ PAR L'UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS

Au nombre des extravagances et des stérilités dont le XIXe siècle français portera la marque dans l'avenir, il en est deux plus spécialement à souligner sur le terrain de l'art. Paris, la capitale où l'on a le plus construit, en cent ans, depuis le commencement du monde, n'aura pas produit un seul style d'architecture! Paris, la ville de toutes les réjouissances, la Babylone latine, où chaque matin se lève sur une fête, n'aura pas connu un seul grand décorateur public! Les bâtisses s'y sont élevées d'elles-mêmes, non pas aux sons de la lyre d'un Amphyon, mais au coup de baguette toujours rectiligne et banal des entrepreneurs. Les fêtes, pompes joyeuses, apparats militaires ou civiques, y furent abandonnées aux Belloir de tous les régimes, comme une manutention de tapissiers.

A feuilleter la longue suite de gravures de fêtes depuis le premier Empire, on reste stupéfait de l'insignifiance d'idées ou de la maigreur d'exécution de celles d'entre elles dont un hasard plus heureux a soustrait la direction aux pavoiseurs de métier.

Par une inconséquence naïve, le goût public applaudissait aux merveilleux progrès des décors de théâtre, sans s'aviser de la moindre sévérité à l'égard du décor de la rue : les mêmes artistes, dont l'industrie théâtrale courante employait les maquettes et les brosses, n'étaient-ils pas tout indiqués pour embellir le cadre des grandes réjouissances de plein air? Leur talent, trop heureux de secouer, un moment, l'étroite servitude de la toile de fond et des châssis de la scène, et de se dépenser en de libres espaces indéfinis, ne serait-il pas prêt aux vastes féeries du dehors?

Faute de cette simple réflexion, le véritable éclat d'art devait manquer à la presque totalité des fêtes de ces cent dernières années.

Le comité directeur de la Société de l'Union centrale, dont le dévouement voudrait préparer un avenir meilleur aux fêtes de Paris, faisait annoncer dernièrement, dans la *Revue des Arts Décoratifs*, l'ouverture d'un concours spécial : décoration de la rue Royale pendant les fêtes de l'Exposition universelle de 1900.

L'exposition et le classement des divers projets viennent d'avoir lieu à l'Union Centrale, 3, place des Vosges.

Les aquarelles des concurrents excellentes, de facture fraîche, libre et précise, dénotent une bonne entente de la couleur. Malheureusement, l'effort de conception ne semble pas avoir rencontré juste.

M. Louis Fuchs (1er prix); M. Gilbert Péjac, en collaboration avec la maison Greil et Audiger (2e prix); M. Adolphe Cossard et M. Henri Barberis (3e prix), ont oscillé entre

l'imitation du XVIIIe siècle et la surcharge du tapissier moderne, combinée de réminiscences des fêtes des marins russes et du tzar.

Le célèbre décorateur Servandoni, dont Paris connut, de 1728 à 1766, les riantes créations de l'Opéra, des quartiers et de la rivière de Seine, est assurément l'étude la plus profitable, et les estampes exécutées d'après ses chefs-d'œuvre devraient toujours former le portefeuille obligatoire de tout artiste de goût. Époque enchanteresse, ce XVIIIe siècle, doux règne de la femme, la femme partout, la femme inspirant tout, et les arts, les lettres et les cœurs n'ambitionnant rien en dehors de son sourire! Comment s'étonner d'y voir les fêtes — les fêtes, ces apothéoses naturelles de la femme — atteindre un degré de grâce infinie, un caractère de charme unique dont nulle autre période d'aucun peuple n'avait encore fourni le lointain équivalent. Mais, hélas! la civilisation sauvage, la brutalité scientifique du XIXe siècle détrônèrent cet empire de l'amour et de la beauté : le XXe achèvera d'en effacer même le souvenir. Aussi ne saurait-on trop détourner les jeunes décorateurs des pastiches de Servandoni : c'est profaner l'âme des choses de la remettre ainsi de force sous des yeux désormais incapables de la sentir. Donc, étude purement théorique de ces estampes XVIIIe siècle, en vue de l'affinement des qualités de composition.

L'autre tendance des concurrents, festonner et draper au milieu de pylônes, de cartels et d'allégories, exigerait, pour échapper à l'inévitable banalité du genre, des hardiesses de silhouettes, une large combinaison des ensembles, et même, une fois à l'exécution, ces beaux effets ne risqueraient-ils pas d'échouer en partie, en raison de leurs oripeaux trop connus.

Une conséquence s'impose : la nécessité d'un nouvel art des fêtes tiré de la vie actuelle, et puisque l'âme moderne se dit scientifique avant tout, c'est aux sciences de lui fournir la plus large part décorative de ses réjouissances publiques. Les mille applications des sciences viennent de peupler le monde de formes nouvelles, au symbolisme imprévu, à la poésie parfois indéniable. L'artiste devra savoir en extraire la dominante typique et décorative, et découvrira bientôt d'innombrables ressources de lignes, de couleurs et de mouvement; le pittoresque se cache dans tout : c'est affaire aux yeux exercés de l'y surprendre comme une ombre vague, aux mains alertes et fermes de le fixer dans le relief d'un dessin vivant.

HENRY DE CHENNEVIÈRES.

ALBERT BESNARD. — PROJET DE DIPLÔME DES RÉCOMPENSES DE L'EXPOSITION DE 1900

CHRONIQUE DU MOIS

Le Concours pour le diplôme des récompenses de l'Exposition Universelle de 1900. — Les Livres d'étrennes et les Arts décoratifs. — Expositions d'hiver : Le céramiste Lachenal. — La mort du médailleur Dupuis.

Les concours peuvent avoir du bon en certaines circonstances, je le veux croire. Mais il faut reconnaître qu'ils donnent toujours des résultats plutôt piteux pour les œuvres d'un caractère officiel. Le peintre Baudry a expliqué jadis pourquoi, dans une lettre fameuse. La méthode du concours a une apparence démocratique, et c'est ce qui fait qu'on s'y est obstiné depuis trente ans. Ce n'est qu'une apparence. En réalité, elle est ruineuse et décevante, précisément pour ceux qu'elle semble servir. Que d'amères déceptions les vrais artistes lui doivent ! Confiants dans la justice ou le savoir des jurys, ils acceptent la lutte, ils se mettent en frais... Les malheureux ! Plus les jurés sont consciencieux, plus ils ont des idées personnelles, moins ils s'entendent. Seuls les projets qui, à force de banalité, ne choquent personne, ont la chance d'une récompense. Les concours ne présentent quelques avantages que pour les tout jeunes débutants. Ils n'ont plus comme partisans que les fonctionnaires, pour lesquels c'est un moyen délicieux de s'affranchir de toute responsabilité, en se débarrassant sur une commission du soin de choisir...

M. Picard, commissaire général de l'Exposition de 1900, qui est pourtant un homme de volonté, n'a pas su triompher de la tyrannique et puérile routine du concours pour le diplôme des récompenses. A-t-il vraiment espéré obtenir un beau modèle par ce moyen ? Hélas, la déception est cruelle. Après une première épreuve éliminatoire, au cours de l'été dernier, cinq concurrents avaient été désignés. Finalement, ce lauréat se trouve être M. Camille Boignard, un tout jeune homme, inconnu hier, élève de l'École nationale des Arts décoratifs.

Son projet est une vignette assez joliment dessinée, conçue comme un tableau pour la décoration d'une mairie, où les personnages traditionnels, qui symbolisent le Travail, la Famille, les Arts, sont lourdement disposés dans un cadre trop chargé. Le diplôme de M. Boignard peut s'appliquer à tout, plutôt qu'à une Exposition Universelle dont il ne rappelle ni l'objet ni le principe. La composition, paraît-il, doit subir d'importantes modifications. Nous souhaitons vivement qu'il l'allège, la simplifie, et nous attendons pour la publier qu'elle ait reçu sa forme définitive.

En attendant, nous reproduisons le projet d'un maître, M. Albert Besnard, un des cinq lauréats du premier degré. C'est une esquisse ravissante. Qu'il y manque peu de chose pour que ce modèle de diplôme soit tout à fait un... modèle du genre. En tout cas, on avouera que ce grand artiste a tracé un poème d'un charme infini, sur ce thème qui se peut résumer en une phrase : « Sous la présidence de la République, la France récompense les Nations que lui amène la Paix dans les plis de son manteau, tandis que la Gloire écrit leurs noms sous la dictée de la Justice. » Ici du moins apparaissent clairement, dans le défilé des nations, l'idée d'une exposition internationale !

* * *

La discussion du budget des Beaux-Arts à la Chambre des Députés n'a pas présenté cette année plus que les années précédentes un intérêt palpitant ; ce sont là des affaires que nos représentants mènent toujours cavalièrement.

Toutefois, il y a lieu de signaler le travail copieux élaboré à cette occasion par le rapporteur, M. Dujardin-Beaumetz. Il y a dans ce document un peu de tout, de la statistique, des chiffres et même des idées, dont quelques-unes ont paru un peu aventurées et ont excité la verve railleuse de nos confrères.

Parmi les projets de réformes qu'y développe M. Dujardin-Beaumetz, s'il en est de bizarres en effet, comme celui qui est relatif à l'établissement d'une école officielle de paysage, il en est d'autres qui sont inspirés par l'esprit le plus juste et qui n'auraient besoin pour réussir et donner de bons résultats, que d'être mises au point.

Nous reviendrons au surplus sur ce rapport de M. Dujardin-Beaumetz. Les idées neuves sont comme les graines qu'on jette au vent. Beaucoup se perdent ; mais quelques-unes suffisent pour produire souvent de beaux fruits.

* * *

Le jour de l'an commence à faire fleurir aux vitrines des librairies les reliures bigarrées des livres de tous genres. Il y en a pour les grands et pour les petits, pour les sérieux et pour les frivoles. D'un coup d'œil rapide faisons la part des ouvrages qui concernent l'art décoratif dans le flot que nous apporte cette fin d'année. Nous ne les signalerons que d'un mot, comptant bien publier ici, dans notre numéro prochain, un compte rendu sur les plus sérieux d'entre eux.

Voici d'abord la librairie Hachette, qui ne donne point cette année la suite du bel ouvrage de MM. Perrot et Chipiez, *L'Histoire de l'Art dans l'Antiquité*, mais qui publie

deux superbes volumes in-quarto : *Rubens*, par Émile Michel, et *l'Image de la Femme*, par Armand Dayot.

Chez Schmid, M. Henry Havard fait paraître deux somptueux volumes, résumé de toute une vie consacrée à l'étude de l'art, *Histoire et Philosophie des styles*. C'est un véritable monument d'érudition où fourmillent les aperçus personnels et qui fait le plus grand honneur à l'éminent auteur.

A la Société française d'Éditions d'Art (L.-H. May, directeur), signalons *Pompéï, la ville, les mœurs, les arts*, par Pierre Gusman, un artiste archéologue, initié par de longs séjours au charme mystérieux de la ville d'où ont été exhumés tant de trésors antiques, et un très instructif volume sur la *Perspective* par U. Chéca.

La palme, parmi tous ces beaux livres, appartient à l'ouvrage que M. P. de Nolhac publie en fascicules in-folio sur le *Château de Versailles*, par la Société d'Édition artistique (Gaultier, directeur), une nouvelle venue dans le monde de la librairie et qui semble vouloir s'y distinguer par des coups de maître. Déjà deux fascicules de l'*Histoire du château de Versailles* ont paru. On ne peut qu'admirer la richesse et la perfection des illustrations. Quant au texte, nous nous réservons d'en louer comme il convient les qualités et la profonde érudition dans une étude spéciale. M. P. de Nolhac se place, par cet ouvrage, au rang des premiers historiens d'art de notre temps.

* * *

Avec le mois de novembre, a commencé la série des expositions d'hiver, dans lesquelles, chaque année, on trouve de plus en plus à glaner au point de vue de l'art décoratif.

C'est le céramiste Lachenal, qui a ouvert la marche avec son exhibition périodique de la galerie Georges Petit. Comme toujours, il a montré avec quel rare dilettantisme il poursuit la diversité de ses recherches dans toutes les matières céramiques, passant avec aisance de la faïence au grès, des menus objets d'art aux pièces de grandes dimensions.

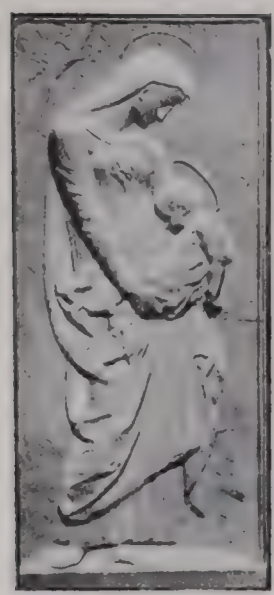
Chaque année, M. Lachenal se plaît à montrer sa virtuosité inventive, soit par quelque glaçure inédite, par quelque coloration imprévue, ou par un tour de force dont son habileté se fait un jeu. L'innovation de cette année consiste en une glaçure irisée, qui tantôt se marie avec les chaudes coulées fournies par les oxydes liquéfiés, et tantôt se superpose à un décor qu'elle laisse transparaître sans empâter.

Parmi les vases de grès exposés par l'artiste, il en est qui sont d'une remarquable réussite, d'une coloration généralement un peu sourde, mais très harmonieuse. Le Président de la République, M. Loubet, a fait l'acquisition d'un de ces vases en grès particulièrement bien venu; c'est un flambé dont les tons vifs et puissants donnent toute la gamme opulente des oxydes de cuivre combinés avec d'autres éléments chimiques qui sont le secret de l'artiste.

Nous remettrons à notre prochaine chronique ce que nous avons à dire de quelques autres expositions, telles que celle de la Société Internationale des Peintres et Sculpteurs, qui doit durer jusqu'à la fin de décembre, et où figurent notamment les objets d'art, céramiques, bijoux de Falize, reliure, plaquette de Charpentier, etc., constituant les primes offertes par la *Revue des Arts décoratifs* à ses abonnés.

Nous publierons aussi les reproductions des principales œuvres de l'exposition de la société de l'*Art dans tout*, où Dampt, Charpentier, Plumet, Moreau-Nélaton, ont des morceaux intéressants.

Enfin, nous aurons à dire quelques mots du concours annuel organisé par la Chambre syndicale des fabricants de bronze, entre les sculpteurs-modeleurs : les résultats en sont exposés rue Saint-Claude.

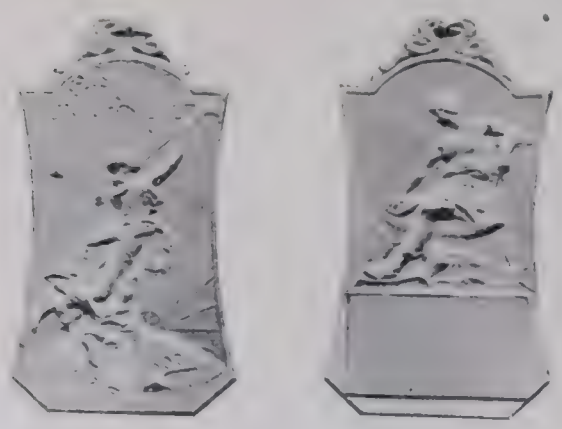


DANIEL DUPUIS.
MADONE

Une mort tragique vient d'emporter le graveur Daniel Dupuis. C'est un deuil pour les arts. Il avait à peine cinquante ans. Né à Blois en 1849, il était venu de honne heure à Paris; il entra à l'École des Beaux-Arts non pas d'abord pour y pratiquer la gravure en médaille, mais pour y apprendre la peinture. Ce ne fut que lorsqu'il n'espéra plus obtenir comme peintre le grand prix de Rome, qu'il se voua à la gravure. Il y réussit promptement. De sa première éducation de peintre, il garda des qualités de pittoresque, le goût des sujets à effet qui lui fit élargir le champ de la gravure en médaille. C'est en somme la même aventure qui est arrivée à Roty, lequel débuta par manier le pinceau avant l'ébauchoir et la pointe.

Daniel Dupuis obtint le prix de Rome en 1872. Après avoir fait preuve d'un talent de dessinateur énergique et précis dans une série de douze médailles reproduisant les portraits de ses camarades de la Villa Médicis, il dut se plier à l'exécution hâtive de ces médailles officielles, commémorant des événements historiques au moyen d'allégories plus ou moins fanées ou de symboles plus ou moins vieillis. On n'a point oublié ses médailles de l'Exposition de 1878, qui rentrent dans cette catégorie. Mais Dupuis montra dès cette époque toute la grâce et l'ingéniosité de son talent souple et énergique à la fois, dans des œuvres marquées d'un accent plus personnel. Nous ne pouvons en donner ici la liste, qui serait trop longue. On la trouvera dans l'ouvrage de notre ami Roger Marx, *Les Médailleurs*. Le plus grand nombre d'ailleurs sont au musée du Luxembourg.

DANIEL DUPUIS. — L'HORTICULTURE



DANIEL DUPUIS. — PLAQUETTE
Insigne officiel pour le personnel de l'Exposition de 1900.

Cette année même, Daniel Dupuis venait de faire frapper à la Monnaie, trois plaquettes que nous reproduisons ici, car elles sont caractérisques de sa manière : *L'Horticulture*, une *Madone*, et un insigne officiel pour l'Exposition de 1900. La première est d'une délicatesse achevée. Sur la face, au pied d'un arbre, un enfant gravement assis assemble en un bouquet quelques fleurs; à l'avers, deux délicieuses figures de femme sont en train d'enter sur un arbuste une bouture. On ne peut rien voir de plus aimable et de plus frais.

Le nom de Daniel Dupuis restera parmi les artistes qui ont le plus contribué en notre époque à la renaissance de la gravure en médaille.

JUDEX.

Le Directeur-Gérant : VICTOR CHAMPIER.

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI

TABLE

DES PLANCHES HORS TEXTE

Pages.

P.-J. Ruban. — Reliure des deux exemplaires offerts par le Conseil municipal au Tsar et à la Tsarine, de la Relation officielle des Fêtes organisées par la Ville de Paris, en l'honneur de LL. MM. II. l'Empereur et l'Impératrice de Russie, les 6, 7 et 8 octobre 1896. 10

Le Nouvel Opéra-Comique. — Luc-Olivier Merson. *La Poésie*, décoration de l'Escalier d'honneur (côté Marivaux). 12

Le Nouvel Opéra-Comique. — Luc-Olivier Merson. *Le Chant au Moyen-Age*, décoration de l'Escalier d'honneur (côté Marivaux) 14

Le Nouvel Opéra-Comique. — Raphael Collin. Etude pour *l'Inspiration* et *l'Ode*, panneaux d'un des petits Salons, à l'extrémité du Grand Foyer. 14

Le Nouvel Opéra-Comique. — François Flameng. *La Danse; La Tragédie*, décoration de l'escalier d'honneur (côté de la rue Favart). 16

Salon de 1898 (Société des Artistes Français). — 1. Moreau-Vauthier. Pot, étain; Vase, étain. — 2. Louis Convers. Coffret de sûreté, acier et bronze 28

Hôtel des Champs-Elysées Palace. — L. Lavalley. Etude pour la décoration d'un salon. 36

E. Tapissier. — Modèle de frise. Reproduction au pochoir. 44

Salon de 1898 (Société des Artistes Français). — 1. H. Thiébaut. Onze clochettes et grelots pour bicyclettes. — 2. Bellery-Desfontaines. Portrait de mon ami T... (dessin). — 3. M. Ferrary. *Léda*, statuette, marbre 58

Gustave Moreau. — *L'Apparition* (don de M. Hayem au Musée du Luxembourg). 64

Gustave Moreau. — *La Péri* (don de M. Hayem au Musée du Luxembourg). 66

Gustave Moreau. — *Salomé* (don de M. Hayem au Musée du Luxembourg). 68

Salon de 1898 (Société Nationale des Beaux-Arts). — 1. L. Dammouse. Plat en grès. — 2, 3. Th. Lambert. Marqueterie d'ébène avec applications nacre et argent. 72

Salon de 1898 (Société des Artistes Français). — 1. E. Sieffert. Vase, glycines; Emaux cloisonnés sur porcelaine tendre de Naudot. — 2, 3, 4. L. Chalon. *Les Filles des Vagues*, vase; Orchidées, boucle de ceinture; *Les Damnés*, cendrier. 76

Otto Eckmann. — *Les Flamants*, papier peint, exécuté par M. Engelhard, à Mannheim. 96

Salon de 1899 (Société des Artistes Français). — F. Schommer. Plafond pour la salle du doctorat de la nouvelle Sorbonne. 162

Salon de 1899 (Société des Artistes Français). — 1. F. Tattegrain. *Saint-Quentin pris d'assaut* (août 1557). Médaille d'honneur. — 2. Paul Chabas. *Joyeux ébats* (Prix du Salon). 164

Salon de 1899 (Société Nationale des Beaux-Arts). — 1. M. Denis. Fragment de la décoration de la chapelle du collège Sainte-Croix-du-Vésinet. — 2. Frantz Charlet. *Le Pêcheur*, panneau central d'un triptyque. 166

Pages.

CONCOURS DE LA CHAMBRE SYNDICALE DE LA BIJOUTERIE, JOAILLERIE ET ORFÈVRERIE. — *Un Ornement de corsage en joaillerie*. Projet de M. MARCHAND (1er prix) 172
CONCOURS DE LA CHAMBRE SYNDICALE DE LA BIJOUTERIE, JOAILLERIE ET ORFÈVRERIE. — *Un Ornement de corsage en joaillerie* : 1, 2. Projet de M. DOUY-PASCAULT (2e prix) ; 3. Projet de M. ÉCALLE (3e prix). 176
SALON DE 1899 (Société des Artistes Français). — E. BARRIAS. *La Nature se dévoilant*, statue marbre polychrome, onyx d'Algérie (acquise par l'État). 218
SALON DE 1899 (Société des Artistes Français). — H. ALLOUARD. *Une Source*, statue, marbre. — E. DUBOIS *Le Pardon*, groupe, marbre (médaille d'honneur). 220
SALON DE 1899 (Société des Artistes Français). — E. DERRÉ. *Chapiteau des baisers*, colonne pour une Maison du Peuple, plâtre 224
IXe CONCOURS DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE. *Pendule de salon*. 1er prix : Projet de M. Ledresseur, élève de l'Ecole Bernard Palissy. 240
SALON DE 1899 (Société Nationale des Beaux-Arts). — CONSTANTIN MEUNIER. *Débardeur*, statue, plâtre. — J. LAMBEAUX. *Remords*, groupe, plâtre 248
SURTOUT DE TABLE EN ARGENT, exécuté pour S. M. le roi des Belges, par M. FROMENT MEURICE, orfèvre Modèle de CLODIUS MARIOTON) 260
E. TAPISSIER. — Modèle de frise, (reproduction au pochoir). 264
VICTOR HORTA, architecte. — Salon de l'hôtel du baron Van L..., à Bruxelles; Cheminée et lambris en onyx vert, ornementation en bronze doré. 280
VICTOR HORTA, architecte. — La Maison du Peuple, à Bruxelles; Palier de l'entresol, vestiaire; Palier de la salle des Fêtes; Escalier double pour la salle des Fêtes. 288
SALON DE 1899 (Société des Artistes Français). — LOUIS BIGAUX. Plafond du Salon d'Exposition des photographies en couleurs de la maison Lumière 292
SALON DE 1899 (Société des Artistes Français). — A. METHEY et A. TASSU. Décoration d'une harpe, d'un pupitre à musique et d'un tabouret de piano 296
SALON DE 1899 (Société des Artistes Français). — G. FOUQUET. Bijoux or et émail, en collaboration avec M. DESROSIERS. 298
SALON DE 1899 (Société Nationale des Beaux-Arts). — J.-P. BRATEAU. Coupe en or de divers tons. Emaux de P. GRANDHOMME. 324
SALON DE 1899 (Société Nationale des Beaux-Arts). — J.-P. BRATEAU. Gobelet, *fleurs des champs, bleuets, marguerites, coquelicots* (étain); Porte pour un habitacle (étain et or); Plateau, « *vescia des haies* » (étain). 328
SALON DE 1899 (Société Nationale des Beaux-Arts). — MARIUS MICHEL. Reliures. 332
JULES DALOU. — *Le monument d'Alphand* 368
JULES DALOU. — *Le Triomphe de la République*. 376
JEF LAMBEAUX. — *Les Passions humaines*, reproduction d'après le haut-relief en marbre. 380

AVIS AU RELIEUR

Les planches hors texte doivent être placées dans le volume en regard *de la page désignée dans cette table.*

TABLE

DES GRAVURES INSÉRÉES DANS LE TEXTE

ALLEAUME. Pages.

Projet de pendule 240

ALLOUARD (H.).

Miroir à main, vermeil (revers), ivoire sculpté. 156

ANDRÉANI (Mlle A.).

Boucles de ceinture 235

Chaîne-sautoir 236

Pomme d'ombrelle 236

ANONYME.

Cheval au « placer ». 45

Cheval au « rassembler ». 45

Les Trois Morts et les Trois Vifs, fragment de fresque du XVe siècle 49

Cartouche contenant le compliment de bienvenue en langue arabe adressé à M. Léonce Benedite, président de la Société des Peintres Orientalistes. 105

Spécimens de bijoux fabriqués à Pforzheim, sous la direction et d'après les projets de l'Ecole 125

Boucle de ceinture, projet non primé du Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs. 258

ARNOUX (AUG.).

Jardinière en étain 121

Pensées, encrier en argent. 140

ART ASSYRIEN.

Cheval en ruade, bas-relief 45

Attelage antique, cheval au « camper ». 46

ART GREC.

Chevaux au galop. Cheval « au cabrer », fragments de la frise du Parthénon 44

ASSOCIATION DE HAUTE-CLAIRE.

Baguier en cornaline grise et noire, avec monture en argent, orné d'émaux translucides 244

Coffret en champlevé émaillé. 245

BADIN (J.).

Harmonie divine, plâtre polychromé. 146

BAFFIER (J.). Pages.

« Hommage fraternel à ma sœur Rose », buste et meuble pour une salle familiale 253

Service à vin, étain 328

BARTHOLDI (F.).

Figure surmontant le monument des soldats français morts à Schinznach (Suisse), 1870. 215

Projet de monument à la mémoire de Lafayette et de l'Indépendance américaine. 217

BARTHOLOMÉ (A.).

Le Monument aux morts. 368

BEAUMEISTER (Mlle ANNA).

Projet pour ceinture en cuir (1er prix, Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs). . . 258

BEAUVISAGE (L.).

Un Heurtoir. 301

BECKER (ED.).

Casier à musique en bois de tabasco. 115

Miroir à main 116

BELLANGER (ADHÉMAR).

Panneau peint d'un dessus de lit sculpté, par G. Engrand 135

BESNARD (A.).

Le Jour, panneau décoratif 169

Les Fleurs, panneau décoratif. 170

Les Fruits, panneau décoratif. 171

Projet de diplôme des récompenses de l'Exposition de 1900 397

BLACHE.

Dessin pour étoffe 303

BOSIO.

Statue équestre de Louis XIV. 43

BOUCHER (A.).

Tendresse, groupe, marbre 129

Amour boudeur, étain. 137

Le Faune, groupe, marbre. 148

BOUTRY.

La Toilette de Vénus, haut-relief, couronne-

Pages.

ment d'angle de l'Hôtel des Champs-Élysées Palace 37

BOTTÉE (L.).

France, médaille en argent 153
Plaquette 261

BOZZI (L.).

Ève, bas-relief, pierre polychrome 222

BRATEAU (J.-P.).

Salière, étain. 329

BRIGUET
(Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon).

Fleurs peintes à la gouache 268

BROUCHÈRE (Mlle JEANNE DE).

Une fontaine en cuivre repoussé. 241

BUFFET (P.).

Affiche pour l'Exposition des Orientalistes. . . 98

CHALAYÉ.

Plafond 304

CARABIN (F.-R.).

Danseuses ballerines, en bronze. 255

CARRIER-BELLEUSE (L.-R.).

Junon, buste, terre cuite polychrome. 135

CARRIÈRE (ERNEST).

Ravier, métal argenté. 155

CAZIN (J.-C.).

Judith, le départ. 211
Ismaël 213

CHALON (L.).

Fée des Glaces, vase 131
La Pensée, encrier 131
La Perversité, statuette. 131

CHAPLAIN.

Médaille. 262
Médaille. 263

CHAPU (H.)

Médaille. 263

CHARLEMAGNE (Mlle MARGUERITE)

Boucle de ceinture (3e prix, Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs). 260

CHARPENTIER (A.).

Pendule, groupe et bas-relief en bronze doré. 107
Les Trois Parques, bas-relief en bronze doré, décorant le socle de sa pendule. 108
Portrait de Constantin Meunier, médaille. . . 254
Plaquette 264

CHUDANT (AD.).

Affiche. 99
Atelier d'un potier, à Nabeul (Tunisie). 100

COCHET (MARCEL).

Dessins de devantures de boutiques. . . 337 à 351

COMBAZ (GISBERT).

Frise exécutée en grès E. Muller. 106

CONVERS (L.).

Salomé, statuette, bronze. 130

COPPENS (OMER).

Reliure 80

CORNU (VITAL).

Sommeil, cache-pot, bronze. 109
Pavots, jardinière, bronze. 109

COUSTOU (GUILLAUME). Pages.

Les Chevaux de Marly. 40, 41

DALBAN.

Dessin pour étoffe. 302

DALOU (JULES).

Mirabeau répondant au marquis de Dreux-Brézé, bas-relief 369
Paysanne en prières, statue 370
Boulonnaises à l'Église, terre cuite 371
Paysanne française, terre cuite. 372
Étude pour le projet de monument de Gambetta 373
Daphnis et Chloé. 375
Le Triomphe de la République. 376
Le Triomphe de la République, figure principale 377
Vase en porcelaine. 378

DAMMOUSE.

Grès flammés et émaillés. 322

DAMPT (J.).

Broche en or ciselé 29
Épingles en or ciselé 30

DAVID (S.).

Reliures 147

DEBON (F.).

Vase aquatique, étain. 138

DEBRIE (GUSTAVE).

Proportions du cheval (Canon de Bourgelat). . 50
Proportions du cheval. . 51, 88, 89, 90, 91, 92
Ostéologie et proportions du cheval. 87

DILLY (CONSTANT).

Lustre ou couronne à électricité pour église (1er prix, Concours de la *Revue des Arts décoratifs*). 192, 193
Projet de pendule (4e prix du neuvième concours de la Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie) 240

DINET (E.).

Composition pour menus. 103

DUBOST
(Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon).

Frise perroquets. 265
Service à thé 268

DUBUISSON
(École des Beaux-Arts de Lyon).

Service à thé 268

DUPUIS (DANIEL).

Madone, plaquette. 400
L'Horticulture, plaquette. 400
Insigne officiel pour le personnel de l'Exposition de 1900. 400

ECALLE.

La Nuit, ornement de corsage en joaillerie (3e prix, Concours de la Chambre syndicale de l'orfèvrerie, joaillerie, bijouterie) 175
Ornement de corsage en joaillerie (motif paon). 177

EDWARDS (Mme J.).

Médaillon, cuir repoussé et sculpté. 147
Panneau, cuir repoussé et sculpté. 151

EHRENFUCHTER.

Ornement de corsage en joaillerie (mention, Concours de la Chambre syndicale de l'orfèvrerie, joaillerie, bijouterie) 174

ENGRAND G. . Pages.
Dossier de lit, bois sculpté, peinture de Bellanger-Adhémar 135
Coupes, bronze. 143

FAIVRE (F.).
La Délivrance, groupe, plâtre. 130
L'Enfance de Bacchus. groupe, bronze. 144
FALGUIÈRE (A.).
Statue du monument de Balzac, plâtre. 145
FALIZE (LUCIEN).
Bracelet Renaissance, or ciselé et émaux de Grandhomme 228
Montre en or ciselé (la *Cigale des Félibres*). . 228
Bracelet (Fleurettes diamant) 229
Bracelet (*Diane chasseresse*) 229
Bracelet (Emaux cloisonnés). 231
Bracelet (Pétales de tilleul). 232
Croquis de bijoux 233, 234
FERNANDUBOIS.
Broche. 106
Broche. 106
Plaquette de mariage 109
Bracelet 111
Plaquette commémorative 111
Epingle. 112
Plaquette. 113
FINCH (WILLY).
Poteries sgrafitées 110
FIX-MASSEAU
La Parabole du Faune, groupe, plâtre patiné. 252
FRÉMIET.
Statue équestre du duc d'Orléans, au château de Pierrefonds 47
FROMENT-MEURICE (J.).
Chevauchée de la vie, haut-relief, bronze et pierre. 249
FUCHS (LOUIS).
Vase en verre, « *Crocus* » 114

GAILLARD
(Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon).
Frise, stylisation du *Dialytra* 268
GARDET (G.).
Lion, pierre. 221
GARNIER (A.).
Coffret sculpté dans un tronc de pommier. . . . 334
GARNIER (JEAN).
Bracelet, en collaboration avec L. Falize. . . . 229
GASQ.
Entre-consoles portant le window du premier étage de l'hôtel des Champs-Elysées Palace 34, 35
GEORGES-JEAN.
Émaux. 326
GÉROME (L.).
Frédéric le Grand, statuette, bronze 226
GIOT (MAURICE).
Plaque de ceinture, argent ciselé 299
GRANDHOMME.
Bracelet, en collaboration avec L. Falize. . . . 228
GRANDIGNEAUX.
Vase 138

GUILLAUME (A.). Pages.
Partie d'une frise du *Théâtre des Bonshommes Guillaume* 333
GUILLOT (A.).
Le Dénicheur d'aigle, statuette, marbre. . . . 132
GUIMARD (H.).
Pot à tabac en grès, couvercle en bronze. 1
Composition pour la couverture de l'album : *le Castel Béranger*. 1
Vue générale du Castel Bérenger. 2
Entrée principale du Castel Béranger 3
Vestibule d'entrée du Castel Béranger. 4
Encorbellement d'angle (Castel Béranger) . . . 5
Cheminée de salon en grès flammé, exécutée par Bigot (Castel Béranger). 6
Vitrail (Castel Béranger) 7
Glace de toilette en bois de cédrat et cuivre nickelé (Castel Béranger). 8
Porte-parapluie et tabouret en bois de Jarrah. 9

HANNAUX (E.)
Fleurs de sommeil, statue, marbre 133
Plaquettes en argent, médaille 137
J.-J. Henner, portrait, bas-relief 137
HANNOTIAU (ALEXANDRE).
Kaatje! Souvenir de Zélande, projet de décoration en céramique. 79
HÉRISSON (Mlle N.).
Boucle de ceinture. 235
Chaîne sautoir 236
Pomme d'ombrelle. 236
HINGRE (T.).
Famille de faisans, plaquette. 142
HIRTZ (L.).
Émaux translucides sur cuivre, reflets de pierres précieuses 155
HOLBACH (Mlle ALICE).
Horloge en cuivre repoussé. 112
Plat en nickel et réflecteur, et plat en cuivre repoussé 241
HORTA (V.)
Vitrail formant lambrequin 273
Vase en grès 273
Vasque surmontée d'une statue 274
Maison à Bruxelles. 275
Balustrade intérieure d'une maison. 276
Hôtel W., à Bruxelles. 277
Rampe d'escalier, hôtel de M. W., à Bruxelles. 278
Hôtel du baron Van L., à Bruxelles. 279
Escalier de l'hôtel W., à Bruxelles. 280
Salle à manger et mobilier, hôtel de M. W. . 281
Table pour le baron Van E. 282
Salon du bel étage, propriété de M. Van Etvelde. 283
Hôtel de M. Solvay : détail des colonnettes de la loggia. 284
Porte cochère, hôtel de M. Solvay. 285
La Maison du Peuple, à Bruxelles. 286
— — Le café 287
— — Salle des fêtes. . . 288, 289
Vitrail pour un fumoir. 290
Vitrail de porte intérieure. 290

JONNART (Mme).
Pensée, plateau en buis, pyrogravure. 135

Pages.

JORRAND (A.).
Fleurs des prés, tapis. 146
Tapis carpette Jacquart. 120

KEMP (JULES).
Encadrement de cheminée (Projet pour un concours de la *Revue des Arts décoratifs*). 61

KŒPPING (E.).
Flacons et verres à liqueurs en verre soufflé. 323

LAFONT (E.-R.).
Naïades, groupe en marbre polychrome, pierre lithographique et spath-fluor 223

LAFOY.
Modèle de tenture 305

LAMBEAUX (JEF).
Les Passions humaines, fragment de haut-relief. 379
L'Ivresse, groupe en plâtre. 383
Lutteurs, groupe en plâtre 385
La folle Chanson, groupe. 386

LAUGER (MAX).
Poteries décorées 111

LAURENS (J.-P.).
Toulouse contre Montfort, plafond destiné à la galerie des Illustres, à Toulouse 165

LE CORRE.
Projet de pendule (1er prix du neuvième concours de la Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie 239

LEDRU (A.).
Plat, étain. 139
Curieuse, encrier, étain. 141

LEFÈVRE (CAMILLE).
Frise, exécutée en grès Émile Muller 155

LEFÈVRE (HIPPOLYTE).
Mascarons décorant le rez-de-chaussée de l'hôtel des Champs-Elysées-Palace . . 33, 36
Porteur d'eau. 100

LELIÈVRE (O.-G.).
La Soif, vase, bronze patiné 138

LELIÈVRE (EUG.).
Vase décoratif, plâtre 142

LÉONARD.
Le Rêve, buste, étain 136

LEROY (R.).
Composition pour menu 102

LEVASSEUR (H.-L.).
La Source, motif de fontaine 152

LOISEAU-ROUSSEAU.
Yamina, danseuse arabe, statuette, marbre. . 138
Jeune Hollandaise, buste, marbre et bronze. . 152

LUNOIS (A.-L.).
Composition pour menus. 103

MADELEINE (F.).
Casier à musique, en bois de tabasco. 115

MAGNE (LUCIEN).
Encadrement d'une cheminée, en terre émaillée. 73
Carton de vitrail, hôtel de M. P. M., avenue de Villiers. 74
Détail d'une cheminée en pierre, hôtel de Pincé, à Angers 75

Pages.

Carreau en terre émaillée, villa de M. G. M., au Bois de Boulogne. 76

MAJORELLE (L.).
La Cascade, meuble 150
Les Baigneuses, meuble 150

MARIE (G.).
Vitrail d'appartement, *les Ombellifères*. 117

MARQUET DE VASSELOT (A.).
Épée d'honneur offerte au commandant Marchand. 154
Épée d'honneur offerte au général Dodds. . . 154

MARTIN (HENRI).
Sérénité, panneau décoratif. 162

MASSOULLE (P.).
Naïade, statuette, marbre 132

MERCIÉ (ANTONIN).
Colère d'amour, peinture décorative 149

MERSON (L.-O.).
Décoration de l'escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville, médaillons et arcs doubleaux . . . 12
Les Fleurs (escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville). 13
La Toilette (escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville). 14
La Danse (escalier d'honneur de l'Hôtel de Ville). 15

MINNE.
Projet de fontaine 113

MOREAU (AUG.).
Le Pressoir, surtout de table. 139

MOREAU (FRANÇOIS et LOUIS).
Harmonie champêtre, torchère à électricité . . 146

MOREAU (GUSTAVE).
Le roi Hérode, étude pour son tableau *L'Apparition*. 65
Orphée (musée du Luxembourg) 66
Le Sphinx deviné, étude 67
Hérodiade, étude pour son tableau *L'Apparition*. 68
Hercule et l'Hydre de Lerne, étude à la plume 69

MOREAU-NÉLATON (E.).
Poteries décorées de la Tournelle. 31

MOREAU-VAUTHIER.
Vertige, bronze. 136

MOREL.
(Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon).
Une chape avec son chaperon et un orfroi. . . 267
Frise pour un théâtre. 269

MORRIS (WILLIAM)
Tapisserie. 387, 389

NIQUE.
Encadrement de glace (Projet pour un concours de la *Revue des Arts décoratifs*) . 59, 60

NOCQ (H.).
Pendeloques de colliers. 157
Peigne. 157
Artémise, médaille pour la société Le Fusil de Chasse 157

NOISEUX (ALBERT).
Lustre ou couronne à électricité pour église 3e prix, Concours de la *Revue des Arts décoratifs*). 193

Pages.

OBIOLS (G.).
Le Maïs, vase, étain 152

OTTEVAERE (H.).
Reliure. 80

PATAUD (Mlle J.).
Projets pour ceintures en cuir (2e prix, Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs) 259

PATEY.
Plaquette de mariage. 261

PETER (VICTOR).
Face et revers de la médaille offerte à Falguière par ses amis, ses élèves et ses admirateurs. 30
Médaille de récompense de la Société des Peintres Orientalistes français 104
Deux Amis, groupe, bronze 143

PEUREUX (FRANCIS).
Les Groseilles, sucrier en argent ciselé, décoré d'émaux. 160

PHOTOGRAPHIES D'APRÈS NATURE.
Attelage moderne 46
Glaneur, étalon trotteur demi-sang anglo-normand. 84
Marmot, étalon boulonnais de Saint-Pol. . . . 85
Assad, étalon de pur sang arabe. 86
Proportions comparées de l'homme et du cheval 93
Salon du Palais de Darmstadt. 95
Salle à manger du Palais de Darmstadt. 96
Poteries de Nabeul (Tunisie). 101
Péristyle d'une maison sarte à Samarkand. 237
Courtisane de Tachkent. 238

PIQUEMAL (A.).
Le Printemps, vase en argent repoussé 140

PLUMET (CHARLES).
Balcon de pierre, maison de l'avenue Malakoff, 67. 179
Vestibule d'entrée, maison de la rue de Tocqueville 179
Maison de la rue de Tocqueville. 180
Maison de l'avenue Malakoff, 67. 181
Salles de billard, en collaboration avec Tony Selmersheim 182, 183 184
Chambre à coucher, en collaboration avec Tony Selmersheim 185
Chaise en bois de paddouck 186
Etagère 187
Maison de l'avenue Malakoff (détail de la partie inférieure). 188
Maison de l'avenue Malakoff (détail de la partie supérieure) 189

POINT (ARMAND).
Deux têtes, étude sanguine. 242
Mélodie, fresque 243
Naïade, fresque 246

POMPOYEN
Dessin pour étoffe 303

PROUVÉ (V.).
Le Souvenir, plaquette, argent. 330
Reliure pour *Saint Julien l'Hospitalier*, de G. Flaubert 331

PUECH (D.).
Enfant au poisson, groupe, marbre 225

RATTIER Pages.
Un écran 268

RÉGAMEY (FÉLIX)
L'Impression des images en couleurs au Japon et la fabrication du papier cuir polychrome (croquis). . . . . 391 à 394

RIVOL (TH.
Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon).
Un heurtoir. 265

RIESTER
Plaquette d'honneur offerte par l'École de Pforzheim au grand-duc de Bade, pour le 70e anniversaire de sa naissance 21
Études pour la bijouterie, d'après des plantes. 57

ROCHE (P.).
La Loïe Fuller, marbre. 155

RODIN (A.).
Ève, bronze. 158

ROINÉ (E.).
La France et Paris se préparent à fêter dignement le nouveau siècle, plaquette 156

ROLL (A.).
Pose de la première pierre du pont Alexandre III 167
Fragment d'un entourage décoratif en étain. 257

ROTY (O.).
Médaille de mariage 157
Médaille (Chevreul) 262
Pièce de monnaie 264

ROUSAUD (A.).
Fontaine en pierre. 159

ROUSSEAU (VICTOR).
Tristesse humaine, figurine en plâtre. 81

ROUX-MEULIEN
Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon).
Imposte en fer forgé. 301

RUBAN (P.).
Reliures, mosaïque sertie à froid 134

RUDDER (P. DE).
Jeux d'enfant, petit groupe en marbre. 81

SAINT-ANDRÉ
Un petit coffret cuir bouilli. 151

SAUVAGE (HENRI).
Chaise. 118
Table à thé. 119

SAVINE
Vase 143

SCHMUZ-BAUDISS (TH.).
Poteries 110

SEJIN
Dessin pour étoffe 302

SELMERSHEIM (TONY).
Pendule, socle en bois de padouck 107
Trois salles de billard. 182, 183 184
Chambre à coucher 185

SEMBLANX (CH. DE).
Reliure pour *Un cœur simple*, de G. Flaubert. 109

SÉNARD
(Élève de l'École des Beaux-Arts de Lyon).
Une chape avec son chaperon et un offroi. 266

SOCARD (ED.).
Vitrail d'appartement, *les Ombellifères* 117

SORTAIS (LOUIS).
Exposition Universelle de 1900 : Palais de

Pages.

l'Enseignement, du Matériel et des Procédés généraux des lettres, des sciences et des arts. 39

SUAU DE LA CROIX (COMTE DU).

Entourages décorés d'émaux translucides . . . 156

TAPISSIER (ED.).

Frise indienne, aquarelle. 97

TARDIEU (V.).

Carton pour un vitrail de l'Hôtel de Ville de Dunkerque. 293

THÉODORE-RIVIÈRE.

Affiche en plâtre peint 99
Brodeuse tunisienne, modèle plâtre. 305
Détail du groupe de *Mathô vaincu.* 306
Djinn, plâtre 307
Esquisse pour le portrait de *M. Floquet.* . . . 308
Loïe Fuller, marbre. 308
Dante, grès 309
Ultimum Feriens, pierre et bronze 309
Buste en plâtre, étude. 310
Portrait, buste en plâtre 310
Salambô chez Mathô, marbre, bronze et ivoire. 311
La Vierge de Sunnam, onyx et ivoire. 312
Fra Angelico, pierre, marbre et ivoire. 312
Croquis. 313
Phénicienne, Bédouine, Femme moderne, plâtres 314
Études 315
Astarté, bronze. 315
Modèle de cachet. 316, 317
Patricienne, étude 318
Silence 319
Le Mur céramique, à Alexandrie 320

THESMAR.

Coupe, émaux translucides. 327

THYS (HECTOR).

Verrière 353
Carton pour le vitrail *Saint-Nicolas* 354
Carton de vitrail 355
Vitrail, *L'Abondance.* 356
Vitrail, *La Beauté.* 357
Vitrail, *Prométhée* 358
Carton pour le vitrail *Persée et Méduse.* . . . 359
Carton de vitrail. 360
Vitrail de l'hôtel communal d'Uccle 361
Carton pour le vitrail *La Pureté* 363
Vitrail, médaillon 364

TIFFANY (L-C.).

Vase en verre irisé. 324
Vases en verre irisé à reflets métalliques. . . . 325

TORTEL.

Projet de pendule 240

TONNELIER (G.).

La Marguerite, vase décoratif, camée émail et argent 151
Le Pavot, coupe sardonix, monture argent. 151

TRAVAUX D'ÉLÈVES.

Modelage de bijoux (Cours de M. Hoefflein). . 22
Fleurs (Cours de dessin et de peinture de M. Kleemann) 23
Bijoux or et pierreries, composition et exécution des élèves de l'Ecole de Pforzheim. 24
Modelage d'un cartouche avec figure (Cours de modelage de M. Wolber). 25
Panneau ciselé (Cours de ciselure de M. Weiblen) 26
Fleurs ciselées (Cours de ciselure de M. Weiblen) 27
Modèles de flacons (Ecole de Pforzheim, cours de M. Wittmann). 54, 55, 127
Composition décorative (Cours de M. Wittmann. École de Pforzheim) 123, 124, 128

TRUFFIER.

Motif de pendant de sautoir. 176

VALGREN (V.).

Fleur de Sommeil, bronze. 256
Curieuse, vase en bronze 256

VAN DER MEULEN.

Combat près du Canal de Bruges. 42

VATIN (G.).

Bandeau de cheminée. (Projet pour un Concours de la *Revue des Arts Décoratifs.*) 59, 60

VERGNOLET.

Ornement de corsage en joaillerie (mention, Concours de la Chambre syndicale de la bijouterie, orfèvrerie, joaillerie) 178

VIBERT (A.).

Vases, étain. 139

VIMONT (Mlle).

Motif de joaillerie pour robe de bal : *les Folles de la reine Fiammetta* 173

WAAG (A.)
(Directeur de l'école de Pforzheim).

Bijoux exécutés pour la grande-duchesse de Bade 19
Bijoux servant de modèles dans les ateliers de l'École de Pforzheim. 20

WECKESSER.

Reliure pour *Un Cœur simple,* de G. Flaubert. 109

WEIBLEN.

Coupe d'honneur en argent, hôtel de ville de Pforzheim. 18

WITTMANN.

L'École d'art industriel et le musée de Bijouterie de Pforzheim. 17
Pforzheim, vue du faubourg de l'Au. 52

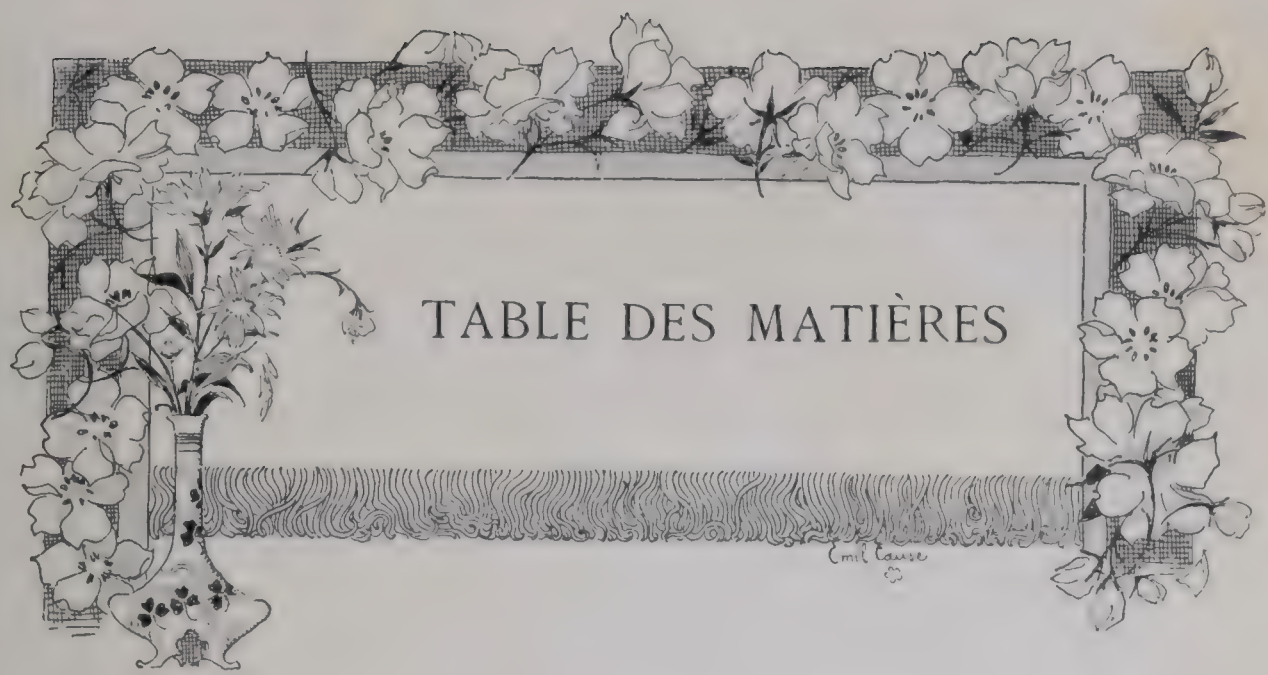
WOLFERS (PHILIPPE).

Le Chant du cygne, bronze et ivoire 78
Boucle or vert, perles fines et opales. 79
Vase argent repoussé, rehaussé d'émaux et de perles. 82
Agrafe or, émaux et turquoises. 83

YENCESSE (O.).

La Pauvre, Jeanne d'Arc, la Sage, etc., plaquettes et médailles 153
Médaille 262

PARIS — IMPRIMERIE GEORGES PETIT, 12, RUE GODOT-DE-MAUROI



Pages.

Le Castel Béranger, par Victor Champier. 1
Décoration des Escaliers de l'Hôtel de Ville et du Nouvel Opéra-Comique, par L.-O. Merson, par J. Devarenne 12
La Bijouterie de Pforzheim. L'Ecole et le Musée, par Antony Valabrègue. 17
Chronique du mois, par Judex. (*Petites Expositions d'hiver. — Fête projetée en l'honneur de Falguière. — La Société de « l'Art dans tout », à la Galerie de la rue Caumartin : son projet de la maison « Le Foyer Moderne ». — Un Vœu du Comité de l'Orfèvrerie, à l'Exposition de 1900.*). 29
Bulletin de l'Union centrale des Arts Décoratifs (*Concours du Comité des Dames*). 32

L'Hôtel des Champs-Elysées Palace, par Joseph Balmont. 33
L'Exposition Universelle de 1900. Le Palais de l'enseignement du matériel et des procédés généraux des lettres, des sciences et des arts. 39
Les Animaux dans la décoration : le Cheval (*3e article*), par Gustave Debrie. 40
La Bijouterie de Pforzheim. L'Ecole et le Musée (*2e article*), par Antony Valabrègue. 52
Nos Concours : *Motif de broderie pour encadrement de la glace et de la cheminée d'un boudoir*, par Victor Champier 59
Décoration de la lingerie de table. Conférence de M. Ernest Lefébure, à l'Union centrale des Arts Décoratifs 62

Gustave Moreau au Luxembourg. Le don de M. Hayem, par Louis de Meurville. 65
Le Musée du Soir, par Gustave Geffroy. 70
L'Art appliqué aux métiers, par Maurice Poussielgue-Rusand. 73
L'Exposition du Cercle pour l'art, à Bruxelles, par Sander Pierron 77
Les Animaux dans la décoration : le Cheval (*4e article*), par Gustave Debrie 84
Le nouveau Palais grand-ducal, à Darmstadt, par Jacques Sorrèze. 94

Une tentative de rénovation artistique. Les Peintres orientalistes et les Industries coloniales, par Léonce Benedite 97
L'Exposition de la *Libre Esthétique*, à Bruxelles, par Sander Pierron 106
En vue de l'Exposition de 1900. Le deuxième concours ouvert par l'Union centrale des Arts Décoratifs, par Frantz Jourdain 114
La Bijouterie de Pforzheim. L'Ecole et le Musée (*3e article*), par Antony Valabrègue. 122
Les Arts Décoratifs aux Salons de 1899. Cent reprodutions des œuvres décoratives exposées. . . . 129

Les Arts Décoratifs au Salon de 1899 : I. Peinture décorative; II. M. J.-C. Cazin, par L. de Fourcaud. 161
Un Ornement de corsage, en joaillerie, par O. Massin. 173
Un Maître d'œuvre. Charles Plumet, par Pascal Forthuny. 179
Nos Concours : *Lustre ou couronne à électricité pour église* (Exécution en bronze). 192
Bulletin de l'Union centrale des Arts Décoratifs. (*Assemblée générale annuelle. — Troisième concours ouvert par l'Union centrale en vue de l'Exposition de 1900.*) 194

L'Œuvre de J.-C. Cazin au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, par L. de Fourcaud. . . 209
La Sculpture au Salon de la Société des Artistes français, par L. de Fourcaud. 215

Pages.

Pour les bijoux. Causerie d'un orfèvre, par André Falize 227
Boucles de ceintures et Pommes d'ombrelles. Concours de l'Union centrale des Arts Décoratifs. Comité des Dames, par Julien Devarenne. 235
L'Art décoratif actuel au Turkestan russe. L'Exposition de M. Hugues Krafft, par Joseph Balmont. 237
Une Pendule de salon : Neuvième Concours de la Société d'encouragement à l'art et à l'industrie, par J. Devarenne 239

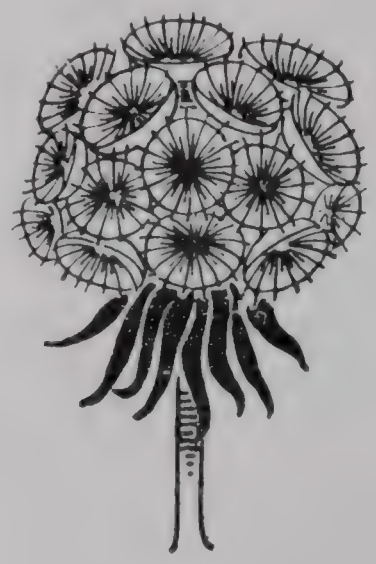
Armand Point et Haute-Claire, par Pascal Fortuny 241
Les Arts Décoratifs au Salon de 1899. La Sculpture à la Société Nationale des Beaux-Arts, par L. de Fourcaud.. 247
Ceintures et dessus de boîtes en cuir. Causerie de M. Eugène Belleville, à l'Union centrale des Arts Décoratifs 258
La Société des Amis de la Médaille Française, par Ch. Saunier. 261
Nos Ecoles d'art décoratif dans les départements : I. Ville de Lyon, par Victor Champier. 265
Chronique du mois, par Judex. (*Les discours de distribution de prix dans les écoles d'art à Paris et en province. — L'exposition des artistes de la Manufacture des Gobelins.— L'École céramique de Sèvres. — Le Congrès de l'Art public à l'Exposition de 1900. — Legs de Mme la baronne Nathaniel de Rothschild au Musée des Arts décoratifs.*). 270

L'Evolution de l'architecture en Belgique. M. Victor Horta, par Sander Pierron. 273
Les Arts Décoratifs au Salon de 1899. Les Objets d'art. Société des Artistes français. par L. de Fourcaud. 291
Nos Ecoles d'Art décoratif dans les départements : Ville de Lyon (*suite*), par Victor Champier . . 301

Théodore-Rivière, par Loys Delteil 305
Les Arts Décoratifs au Salon de 1899. Les Objets d'art. Société Nationale des Beaux-Arts, par L. de Fourcaud 321
Nos Ecoles d'Art décoratif dans les départements : Ville de Lyon, par Victor Champier. 335
Chronique du mois, par Judex. 336

La Rue pittoresque. Devantures et Boutiques, par Pascal Forthuny. 337
Un peintre-verrier brabançon, Hector Thys, par Paul de Glines 353
Bulletin de l'Union centrale des Arts décoratifs. (*Départ de la Chancellerie d'Orléans. — Les projets de l'Union centrale pour l'Exposition de 1900. — L'installation du Musée des Arts décoratifs au pavillon de Marsan.*) 365

L'Œuvre de Jules Dalou au point de vue décoratif, par Louis de Meurville. 369
Jef Lambeaux et ses « Passions humaines », par Sander Pierron. 379
L'Exposition des « Arts and Crafts » à la New Gallery de Londres, par Wilford F. Field. 387
L'Impression des images en couleurs au Japon et la fabrication du papier cuir polychrome, par Félix Régamey 391
Le Concours de la décoration des fêtes de Paris en 1900, organisé par l'Union centrale des Arts décoratifs, par Henry de Chennevières. 395
Chronique du mois, par Judex 397



GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00616 0754